

OKAKURA KAKUZO
BẢO SƠN dịch

TRĀ ĐẠO

TIỂU LUẬN

茶道

LĀ BŌI

TRÀ ĐẠO TIÊU LUẬN

Lá Bối xuất bản 1967

SAIGON — VIỆT NAM

giới thiệu

thuongmaitruongxua.vn

TÔI thường nhớ tới mấy lần đến thăm một gia đình vào bậc phong lưu có bộ phòng khách bằng trắc kiểu Tàu bóng lộn, bà chủ trình trọng bưng ra một bộ đồ trà cổ từ đời Khang Hi bày trên một chiếc khay gụ trạm và khảm xà cừ quý giá. Tôi vui vẻ nhìn theo đôi bàn tay khéo léo của bà pha trà. Bà mở nắp ấm trà trong đã có sẵn một ít lá màu xanh lơ nở trương ra trong một ít nước ; bà bỏ thêm vào ấm mấy cánh trà mới, lấy trong một chiếc hộp thiếc xinh xinh ; bà chế nước đựng trong một bình thủy vào, rồi đợi một

lúc rót ra chén tổng, chuyển sang chén con và trình trọng hai tay nâng mời tôi uống.

Tôi đưa chén trà lên môi nhấp, nước nguội và toàn một vị tanh tanh, nhỏ ra cũng dỏ mà nuốt vào cũng dỏ. Nước đựng trong bình thủy, không còn là nước sôi nữa nên không đủ sức ngấm vào mấy cánh trà mới, nó chỉ là nước nóng pha vào một thứ nước ngấm bã trà tàu từ lâu.

Bà chủ tươi cười nói : « Thừa bác, đây là Vương Trà đấy ạ, người ta mới làm quà cho tôi đấy ạ ».

Tôi nói : « Ồ, quý hóa thế, thăm nào. »

..

Vì vậy, trong một bài bàn về văn hóa, tôi đã có dịp trình bày ý kiến rằng những tập quán phong tục, những lễ lối sinh hoạt hàng ngày — từ cách ăn cách ở, cách trang điểm phục sức, cách nấu bếp, làm việc, v.v... đều có tương quan mật thiết đến văn hóa, cũng như Okakura Kakuzo nghĩ rằng nhân loại sẽ đau khổ nếu biết bảo tồn những thuần phong mỹ tục và những tin ngưỡng của ông cha ngày xưa. Và cũng vì thế tôi thấy cần dịch cuốn TRÀ THƯ Tiểu luận này để cống hiến bạn

đọc. Cuốn Trà Thư nguyên viết bằng Anh văn, xuất bản năm 1906 đã làm cho tác giả là Okakura Kakuzo càng ngày càng nổi danh trên văn đàn quốc tế. Okakura sinh năm 1862 tại Yokohama, theo học Anh văn và Hán văn từ hồi còn nhỏ. Năm 15 tuổi được vào Hoàng Gia Đại Học Đường ở Tokyo, học luật và kinh tế chính trị, nhưng rồi bỏ học khi gặp giáo sư Mỹ Ernest Fenollosa. Hai thầy trò đồng tâm cộng tác làm công việc nghiên cứu Mỹ thuật Á đông. Gặp hồi có phong trào canh tân chính trị, chia rẽ ảnh hưởng của chính phủ đối với đạo giáo, các chùa chiền đem bán đất bán rẽ tất cả đồ cổ, nhất là họa phẩm và điêu khắc phẩm. Có khi không kịp bán, họ đem đốt phá đi để lấy chỗ xây dựng và trưng bày đồ tân thời.

Fenollosa tổ chức một hội gồm một số người có nhiệt tâm đối với công cuộc bảo tồn đồ cổ Nhật Bản, trong số có Okakura Kakuzo và Baron Kuki là người sốt sắng nhất. Fenollosa lại khuyên một người bạn giàu có là William Sturgis Bigelow bỏ tiền ra mua những đồ ấy, sau này thành những vật chủ yếu trong những bộ đồ quý giá của Á đông mà Bảo

tàng viện Boston sưu tầm.

Hội này về sau biến thành một trường mỹ nghệ, một bảo tàng viện quốc gia, và một Ủy ban Bảo tồn Tác Phẩm Văn Hóa. Năm 1890, Fenellosa về Mỹ, còn Okakura được ủy nhiệm làm hiệu trưởng trường Quốc Gia Mỹ Nghệ. Lúc ấy Okakura mới 29 tuổi. Các môn đồ gọi ông là Tenshin (Thiên Tâm). Ông gây ra những phong trào bảo thủ môn hội họa Nhật, chống lại những xu hướng ngoại lai và được nhiều môn đồ hưởng ứng, tuy nhiên kết quả không được như ý muốn. Năm 1890, ông từ chức hiệu trưởng và gần nửa số cũng bỏ trường theo ông ra lập một trường và một hội lấy tên là Nihon Bijutsu-in tiếp tục chương trình bảo thủ môn hội họa cổ truyền và tìm phương pháp phát triển đến những hình thể mới hơn và linh hoạt hơn, một phương pháp cải cách nội bộ, tuy có nghiên cứu tới những tư tưởng Âu Mỹ nhưng không noi theo.

Hai cuộc viễn du sang Ấn độ và Trung hoa lại càng khiến Okakura hết sức tin tưởng vào tiền đồ của Đông Phương là một phần điểm văn hóa và triết lý đối với chủ nghĩa duy vật đương bành trướng mau lẹ của Tây

Phương. Sau khi gặp và trao đổi tư tưởng với thi triết gia Tagore, Okakura viết cuốn Đông Phương Lý Tưởng (*The Ideals of the East*) xuất bản lần thứ nhất bằng Anh ngữ ở London năm 1904, hai năm trước khi xuất bản cuốn Trà Thư này.

Hội Nihon Bijutsu-in vẫn bị thiếu thốn tài chính và hy vọng bán một vài tác phẩm ở Mỹ quốc để cứu vãn lại tình thế khó khăn. Vì vậy nên Okakura cùng ba người bạn nữa mới đi Mỹ và gặp được John La Farge giới thiệu với bà Isabella Gardner, một người rất thích mỹ thuật phẩm Á đông.

Okakura thu được kết quả mỹ mãn trong những cuộc triển lãm ở New York và Boston, kiếm đủ tiền cho ba người bạn đem về Nhật; còn Okakura thì ở lại Mỹ và được bà Gardner giới thiệu với ban tổ chức Triển Lãm Quốc Tế ở St. Louis. Tại đây, Okakura diễn thuyết tại Hội Nghị Văn Hóa Quốc Tế và do đó được mời vào Bảo Tàng Viện LOUVE lúc ấy đương khuyết chức giám đốc. Sau bài diễn văn về « vấn đề Tân Hội Họa » và nhờ sự nâng đỡ của bà Gardner, Okakura lại được mời vào Bảo Tàng Viện Boston, lúc đầu làm cố vấn, sau làm Quản Lý Bộ Trung Nhật Mỹ

Thuật. Okakura nhậm chức năm 1906 và làm việc luôn cho tới khi ông qua đời.

Trong thời gian này ông du lịch mấy lần qua Âu châu, Trung hoa, Ấn độ và về Nhật bản, để kiểm các mỹ thuật phẩm cho Bảo Tàng Viện Boston. Nhờ đó Viện có nhiều đồ sưu tầm quý giá của Trung Hoa và đứng vào bậc nhất ở Tây Phương về loại này.

Okakura Tenshin thành ra người của cả hai phương Đông Tây. Công việc của ông ở Mỹ dấu sao vẫn không cắt rời được cuộc sống của ông ở Nhật; ông không đem vợ con ra ở ngoại quốc với ông và thường về thăm gia đình ở Izura.

Ông mất tại suối nước nóng ở Akakura, ngày 2 tháng 9 năm 1913. Ngoài những thiên khảo luận về mỹ thuật, ông để lại nhiều tác phẩm như: Lý Tưởng của Đông Phương (The ideals of the East), Sự Phục Hưng của Nước Nhật (The Awakening of Japan), Con Cáo Trắng (The White Fox) và cuốn Trà Thư Tiểu Luận (The Book of Tea) này.

Elise Grilli có kể lại rằng: « Ngay khi tới Mỹ quốc, Tenshin viết cuốn Trà Đạo và trước khi in thành sách, ông đem ra đọc cho một nhóm văn nghệ sĩ nghe. Nhóm này thường

tập hợp ở nhà bà Gardner, gồm một số ít phần tử thượng lưu tri thức có thể đồng tình với Tenshin phản đối sự ngộ hội về mặt tinh thần giữa Đông và Tây. Tác giả hình như cho rằng người ta coi đề tài của ông là một thứ bảo tố, một thứ « nội hồng trong chén trà »: « Bất cứ người Tây Phương trung lưu nào sống trong cách êm đềm tự mãn, tự túc cũng chỉ coi tiệc trà là một trường hợp của ngàn lẻ một những việc kỳ dị đã tạo thành cái tinh kỳ cục và ngây thơ của Phương Đông... »

« Cuốn sách được truyền hết tay này sang tay khác và người đọc nào cũng đều có sẵn quan niệm cho rằng đây là một bí quyết giúp cho họ hiểu biết những tư tưởng Đông phương, một bí quyết siêu xuất ra ngoài tên cuốn sách. Kiến thức và lòng trắc ẩn của Okakura, tính hài hước và khả năng tự xét, cái giọng tâm sự chua chát trong lối hành văn của ông đã lôi cuốn cho ông một số thính giả mà ông không thể ngờ nhiều đến như thế. Những lời chọn lọc thích đáng và lối trình bày đề tài một cách khéo léo gợi cảm của ông làm cho người đọc lúc đầu thì kỳ cục sau thích thú và cuối cùng thì thấy ham tìm hiểu

biết. Về sau cũng có nhiều người khác viết về nghi thức uống trà của Nhật bản một cách chủ quan hơn, nhưng riêng Okakura đã làm cho Tây phương thấy rõ cái quan niệm nhất trí về nghệ thuật và đời sống, về thiên nhiên và nghệ thuật hỗn hợp thành một điệu điệu hòa của cuộc sinh hoạt hàng ngày, nó phát ra một giai âm gọi cảm trong một thế giới mà ai ai cũng băn khoăn tìm một lối thoát khỏi con đường quanh co khúc chiết đầy những sự phức tạp mà họ đã lạc chân để bước tới.

« Trong nửa thế kỷ vừa qua người ta đã gạt bỏ đi được ít nhiều sự ngộ hội giữa Đông và Tây mà Okakura đã nêu ra một cách chua chát. Người ta đã bớt có ý tưởng coi thường Đông phương. Đông, Tây, hai bên đã hiểu biết và kính nể lẫn nhau... Và nếu Okakura còn sống, có lẽ chính ông cũng sẽ ngạc nhiên thấy ngày nay « nhân loại đã gặp nhau trong một chén trà » ».

B.S.

TRÀ ĐẠO HAY TRÀ THU

TIỂU LUẬN



CHÈN TRÀ NHÂN LOẠI

TRÀ nguyên thủy là một thứ thuốc sau biến dần thành một đồ uống. Ở Trung Hoa, vào thế kỷ thứ tám, trà được coi là một thú tiêu khiển thanh lịch trong giới thi ca. Đến thế kỷ thứ mười lăm, Nhật bản nâng cao giá trị của Trà lên thành một tôn giáo của chủ nghĩa thẩm mỹ, tức là Trà Đạo. Trà Đạo là một đạo lập ra để tôn sùng cái đẹp trong những công việc tầm thường của cuộc sinh

hoạt hàng ngày. Nó là nghi thức của đức tinh khiết và sự hòa hợp ; nó làm cho người ta cảm thấy sự huyền bí của lòng hồ tương nhân ái và ý nghĩa lãng mạn của trật tự xã hội. Bản chất của Trà Đạo là sùng bái sự « Bất Hoàn Toàn », vì trong cái bất khả năng mà chúng ta đều biết là nhân sinh thế sự này có cái gì có thể làm được thì Trà Đạo luôn luôn cố gắng hoàn thành cho bằng được.

Triết lý của Trà không phải chỉ là một chủ nghĩa thẩm mỹ đơn giản theo ý nghĩa thông thường của nó, vì triết lý này, cùng với luận lý và tôn giáo biểu thị tất cả quan niệm của chúng ta về con người và tạo hóa. Nó là khoa vệ sinh, vì nó bắt buộc phải tinh khiết, nó là khoa kinh tế, vì nó chứng tỏ rằng an lạc là do sự giản dị nhiều hơn là do ở sự phức tạp và tốn phí mà ra ; nó là một thứ kỷ hà học về tinh thần, vì nó minh định ý niệm về cân xứng của ta đối với vũ trụ. Sau chót, Trà Đạo tiêu biểu cho tinh thần dân chủ thực sự của Á đông, vì nó đã khiến cho tất cả những người tôn sùng Trà Đạo thành những bậc thẩm mỹ quý phái.

Cái thế cô lập từ ngàn xưa của nước

Nhật bản đối với toàn thể thế giới, cái thế đã thúc đẩy người ta đến chỗ *nội tỉnh* nghĩa là tự xét mình, đã giúp cho Trà Đạo phát triển mạnh vô cùng. Nhà cửa, tập quán của chúng tôi, cách phục sức, cách nấu ăn, đồ sơn, đồ sứ, đồ vẽ — ngay chính nền văn học của chúng tôi — tất cả đã chịu ảnh hưởng của Trà Đạo. Người đã nghiên cứu về Văn hóa Nhật bản, không ai là không biết đến Trà Đạo. Nó đã thấm nhuần vào vẻ thanh nhã của những khuê phòng cao quý, cũng như nó đã thấm nhập vào những nơi nhà tranh vách đất nghèo nàn. Nó đã dạy cho nông dân nước chúng tôi biết cách trưng bày hoa, nó đã dạy cho công nhân thấp kém nhất nước Nhật biết coi trọng những hòn đá, khe nước. Trong lối nói thông thường, ta vẫn gọi những người hờ hững đối với những tấn kịch nửa trang nghiêm nửa hài hước của chính mình, là những kẻ « *thiếu hơi trà* ». Và ta lại chèn trách những nhà thẩm mỹ thô lỗ bất chấp những thảm kịch của thế gian, để mặc cho mình chuỗi theo nguồn cảm xúc không kiềm chế, không chừng mực, là những kẻ « *quá dư hơi trà* ».

Người ngoại cuộc chắc thế nào cũng

không khỏi ngạc nhiên về cái lối « kiêu cách bày vẽ » ra cho nhiều mà chẳng đi tới đâu ấy. Họ sẽ bảo : « Trong một chén Trà sao mà lắm phong ba bão tố đến thế ! » Nhưng nếu chúng ta nhận thấy chén vui của nhân gian bé nhỏ như thế nào, mau chóng đầy tràn nước mắt như thế nào, và trong cơn khát vọng cái « vô biên vô hạn », chúng ta dễ dàng uống cạn chén trà như thế nào, thì chắc chắn chúng ta sẽ không tự trách mình đã bày vẽ ra lắm chuyện vì chén trà Nhân loại đã tồi tệ hơn. Thờ «Tử Thần Bacchus», chúng ta đã hy sinh quá trớn, chúng ta lại còn biến đổi cả hình dạng đậm màu của «chiến Thần Mars» nữa. Tại sao ta không tự hiến thân cho «Camelia nữ vương» và dắm mình tiêu khiển trong giòng suối thân ái ấm áp chảy tự trên ban thờ Nữ Vương xuống ? Trong chất nước màu hồ phách đựng trong chiếc chén sứ màu trắng ngà, những người đã gia nhập Đạo rồi có thể thưởng thức đức trầm mặc hiền từ của Khổng tử, tính chua chát của Lão tử, và hương thơm cao quý của chính Thích Ca Mâu Ni.

Những người không tự cảm thấy được

cái bé nhỏ trong những công việc to tát của chính mình, rất có thể sơ xuất không nhận thấy được cái to tát trong những công việc bé nhỏ của người khác. Bất cứ một người Tây phương trung lưu nào, sống trong cảnh êm đềm tự túc tự mãn, cũng đều không thấy trong nghi thức dùng Trà có gì khác hơn là một trường hợp của ngàn lẻ một những việc kỳ dị đã tạo thành cái tính kỳ cục và trẻ con của Đông Phương. Thấy Nhật bản chỉ ham chuộng những nghệ thuật tao nhã của hòa bình, họ quen coi Nhật bản như một nước đã man : nhưng từ khi Nhật bản bắt tay vào cuộc tàn sát trên chiến trường Mãn châu, thì họ lại gọi Nhật bản là một nước văn minh. Sau lại còn không biết bao nhiêu lời bình luận về Quy luật của «Võ sĩ Đạo», cái «Nghệ Thuật Chết» của quân nhân Nhật bản, vui vẻ tự hy sinh tính mệnh ; nhưng người ta ít chú ý đến Trà Đạo, cái đạo tiêu biểu rất nhiều cho «Nghệ Thuật Sống» của chúng tôi. Nhờ ở cái vinh dự đáng ghê sợ của chiến tranh mà được tiếng là văn minh, như vậy thì chúng tôi cam chịu là đã man còn hơn, thì chúng tôi đợi đến lúc nghệ thuật và lý tưởng của chúng tôi

được người ta hiểu biết đến mà đương nhiên tôn kính còn hơn.

Biết đến bao giờ Tây Phương mới chịu hiểu hoặc tìm hiểu Đông Phương ? Chúng tôi vốn rất sợ cái mạng lưới kỳ cục thiên hạ đã thêu dệt ra về chúng tôi bằng những sự kiện và những truyện bịa đặt hảo huyền. Nếu họ không bảo chúng tôi sống về chuột với dân, thì họ lại tưởng tượng chúng tôi sống về hương sen. Chúng tôi là một giống hoặc cuồng tín, bất lực, hoặc dâm dăng ty tiện. Họ đã cười thuyết duy linh của Ấn độ dốt nát, đức khiêm nhượng của Trung Hoa là ngu xuẩn, lòng ái quốc của Nhật bản là kết quả của thuyết tức mệnh. Họ còn cho rằng chúng tôi vì thần kinh hệ tri độn nên cảm xúc đau thương.

Tại sao chư vị không đem chúng tôi ra mà làm trò vui ? Á đông chúng tôi xin đáp lễ lại. Nếu chư vị biết chúng tôi đã nghĩ những gì, đã viết những gì về chư vị, chắc chư vị còn vui cười hơn nữa. Tất cả cái mị lực của viên cảnh là ở đó, tất cả lòng cảm phục một cách vô ý thức những cái kỳ ảo, tất cả lòng oán hận một cách thâm lặng những cái mới lạ và vô định là ở đó mà ra. Người ta gán

cho chư vị những đức tính quá cao thượng không ai có thể đổ kỵ được, và buộc cho chư vị nhiều tội ác quá đẹp không ai có thể trách cứ được. Văn nhân của chúng tôi ngày xưa — những nhà hiền triết, bác học — đã kể cho chúng tôi nghe rằng chư vị có một cái đuôi xù giấu đầu ở trong quần áo, và chư vị thường ăn thịt trẻ sơ sinh ! Chúng tôi đối với chư vị còn một điều này tệ hơn nữa là : chúng tôi vẫn thường nghĩ rằng chư vị là giống người kém thực tế nhất trần đời, vì người ta bảo chư vị chỉ thuyết giáo mà không bao giờ thực hành.

Rất may là những điều hiểu lầm như vậy ở bọn chúng tôi đã tiêu tan nhanh chóng. Việc thương mại đã bắt buộc phải dùng những tiếng Âu châu trên các hải cảng Á châu. Thanh niên Á châu đổ xô đến các trường đại học Tây Phương để hấp thụ nền giáo dục cận đại. Tuy chúng tôi chưa thấu hiểu sâu xa nền văn hóa của chư vị, nhưng ít ra chúng tôi cũng có thiện chí muốn học hỏi. Biết bao nhiêu đồng bào của chúng tôi đã theo đòi quá nhiều những tập quán và quá nhiều những lễ nghi của chư vị, họ nhầm tưởng rằng đeo cổ áo cứng và

đội mũ lụa cao nòng là thấu hiểu ngay được nền văn hóa của chư vị. Thực đáng thương mà cũng đáng trách cho những kiểu cách ấy, nhưng dẫu sao thì nó cũng chứng tỏ rằng chúng tôi đã hạ mình muốn tiếp cận với nền văn minh của chư vị. Không may thái độ của Tây phương lại thờ ơ đối với sự lý giải của Đông phương. Hội truyền giáo cơ đốc sang nước chúng tôi để *cấp phát* chứ không phải để *lãnh thụ*. Sự hiểu biết của chư vị, nếu không căn cứ vào những giai thoại không đáng tin của những khách lữ hành, thì chỉ căn cứ vào dăm ba bài dịch thuật nghèo nàn của cả một nền văn hiến bao la rộng rãi của chúng tôi. Ít khi mà ngòi bút hào hiệp vô tư của một Lafcadio Hearn hay của một nhà văn như tác giả cuốn «Vận Mệnh Ấn Độ» (The Web of Indian Life) soi sáng vào khoảng âm u của Á đông bằng ngọn đuốc cảm tình của chính chúng tôi.

Nhưng nói thẳng ra như vậy, rất có thể tôi lại tự phơi cái dốt của mình ra về Trà Đạo. Chính cái tinh thần văn nhã của Trà Đạo bắt buộc chỉ được nói ra những điều người ta trông chờ muốn nghe ở như mình mà thôi, chứ không được nói gì hơn.

Song tôi lại không phải là một tay Trà Đạo văn nhã. Sự hiểu lầm lẫn nhau giữa hai Thế Giới Tân và Cựu đã gây ra biết bao nhiêu sự tổn thương, thiết tưởng khi người ta làm được một việc gì — cho dẫu còn còn đến đâu đi nữa — mà giúp ích thêm được cho sự thông cảm của đôi bên thì người ta cũng chẳng cần phải biện giải làm gì. Nếu nước Nga chịu hạ cố tìm hiểu nước Nhật hơn thì có lẽ đã tránh được cảnh chiến tranh dẫm máu kinh khủng ở đầu thế kỷ thứ hai mươi. Sự khinh thường không thêm hiểu biết đến những vấn đề Á đông có những kết quả tai hại cho nhân loại không thể nói được ! Đế Quốc Chủ nghĩa Âu châu lo sợ hồ đồ la lên mấy tiếng « Họa Da Vàng », đã quên không nghĩ rằng Á châu cũng có thể thấu hiểu được ý nghĩa thâm hiểm của cái « Họa Da Trắng ». Chư vị có thể cười chúng tôi « dư quá nhiều hơi Trà », vậy sao chúng tôi lại không thể ngờ rằng trong thể chất của chư vị Tây phương « thiếu hơi trà » ?

Chúng ta hãy ngăn các lực địa dừng chân chích nhau nữa, và chúng ta nên vì sự hỗ tương lợi ích của hai bán cầu, nếu không thì

thực đáng buồn, mà xử sự khôn ngoan hơn. Chúng ta đã phát triển theo những chiều hướng khác nhau, nhưng không vì lý do gì cái nọ lại không bổ túc cho cái kia. Chư vị đã bành trướng thắng lợi nhờ có sự thiếu ổn cố; còn chúng tôi thì tạo ra một sự điều hòa nhưng không đủ sức chống lại xâm lăng. Chư vị có tin không? — Đông phương có một vài điểm hơn hẳn Tây phương !

Là một điều là nhân loại mãi vẫn chưa gặp nhau ở chén trà ! Đó là cái nghi thức Á đông duy nhất làm cho toàn thế giới kính mến. Người da trắng đã nhạo báng tôn giáo và luân lý của chúng tôi, nhưng họ đã không rút rè chấp nhận cái món đồ uống sắc nâu vàng của chúng tôi. Tiệc trà buổi xế trưa, ngày nay đã thành một nghi thức quan trọng trong đời sống xã hội Tây phương. Trong những tiếng khay chén khe khẽ va chạm nhau, trong những tiếng áo quần xột xoạt dịu dàng của các bà các cô khoản đãi khách, trong những lời thăm hỏi ứng đáp thông thường về kem, về đường, chúng tôi biết lòng «Sùng Bái Trà» của người ta đã được chứng minh quá rõ ràng, không còn nghi ngờ gì nữa. Đức tính

cam chịu một cách rất triết lý của khách về cái số phận nó đương chờ đợi mình ở trong chất nước trà chẳng biết mùi vị ra sao, nói lên cho người ta thấy rõ rằng tinh thần Đông phương đã nghiêm nhiên ngự trị trong lúc đó.

Nghe nói người ta tìm thấy tại Âu Châu bản văn đầu tiên viết về trà, ở trong truyện của một du khách người Á rập kể lại rằng sau năm 879 mấy nguồn lợi chính của Quảng Đông là thuế đánh vào muối và trà. Marco Polo có ghi chép truyện một vị Hộ Bộ đại thần Trung Hoa năm 1285 bị cất chức vì đã chuyên quyền tự ý tăng thuế trà lên. Chính ở vào thời đại đại phát hiện, Âu tây bắt đầu hiểu biết thêm về Á đông. Vào cuối thế kỷ thứ mười sáu, người Hòa Lan truyền đi cái tin ở Đông phương có một món làm bằng một thứ lá cây uống rất ngon. Cả nhà du lịch Giovanni Batista Ramusio (1559), L. Almeida (1576), Maffeno (1528), Tareira (1610), cũng nói đến trà. Trong năm cuối cùng kể trên, thương thuyền của Hòa lan Đông Ấn độ Công ty đem những lá trà đầu tiên về Âu châu. Trà được nước Pháp biết đến năm 1636, và lọt vào nước Nga năm 1638.

Năm 1650, nước Anh hoan nghênh trà và khi nói đến trà thì ca ngợi coi là « một món đồ uống ngon tuyệt, tất cả các y sĩ đều tán thành món đồ uống Trung hoa, mà người Trung hoa gọi là *trà*, các nước khác thì gọi là *tê* (thé) hay *ti* (tea) ».

Cũng như tất cả những cái gì tốt đẹp ở trên đời, việc cổ xúy trà không tránh khỏi gặp sự phản đối. Những vị giáo đồ như Henry Saville (1678) tố cáo việc uống trà là một tập quán thô tục. Jonas Hanway (trong cuốn Trà Luận, 1756) cho rằng thói uống trà làm cho đàn ông thì mất hết tài cán và phong độ, còn đàn bà thì mất hết sắc đẹp. Thoạt kỳ thủy, giá trà rất mắc (khoảng mười lăm, mười sáu siu-linh một poong) khiến cho trà không thể thành một món thông dụng mà chỉ là « một món cao sang thượng đẳng, dùng để khoản đãi trong những bữa tiệc long trọng, tặng phẩm dành riêng cho hoàng gia quý phái ». Tuy gặp những cản trở như vậy, tập quán uống trà bành trướng mau lẹ không thể tưởng tượng được, trong nửa đầu thế kỷ thứ mười tám, những quán cà phê ở London, trên thực tế, đã biến thành những phòng trà, nơi hẹn

hò của những bậc anh tài như Addison và Steele, tiêu khiển bên những « món trà ». Chẳng bao lâu, trà trở thành một món cần thiết cho cuộc sinh hoạt — một món có thể đánh thuế được. Nhân dịp, chúng tôi cũng xin nhắc qua về vụ Trà đã dự một phần hết sức quan trọng trong lịch sử hiện đại. Thuộc địa Mỹ cam chịu áp chế cho đến khi sức nhẫn nhục của con người phải nổi dậy trước những khoản thuế quá nặng đánh vào Trà. Nền độc lập của Mỹ bắt đầu từ ngày người ta quăng những thùng trà xuống hải cảng Boston.

Hương vị Trà có sức quyến rũ làm cho người ta say mê không thể chống đối lại và đặc biệt là có thể lý tưởng hóa được. Vì thế cho nên những nhà văn u mặc hoạt kê Tây phương đã không chậm trễ đem pha trộn ngay cái hương khí của tư tưởng họ với hương vị của trà.

Trà không có cái tính chất tự tôn xằng như của rượu, tự ý thức như của cà phê, hay ngây thơ khờ khạo như của ca cao. Ngay năm 1711, tờ Bàng Quang Nhật Báo (The Spectator) đã nói : « ... Vì vậy cho nên tôi muốn đặc biệt trình bày và tiến dẫn những

điều suy luận này của tôi với tất cả những gia đình mà công việc nội trợ khéo điều hòa, biết dành ra, một buổi sáng, một tiếng đồng hồ để dùng trà, bánh và bơ; và tha thiết khuyên họ hãy vì sự lợi ích của bản thân, đòi hỏi cho bằng được tờ nhật báo này gửi đến thật đúng giờ và coi nó như một bộ phận của bộ đồ trà». Samuel Johnson tự tả chân dung mình là « một tay uống trà ngoan cố và vô sỉ, trong hai mươi năm trời chỉ chan thức ăn với nước của thứ lá mè ly tuyệt vời ấy; một tay lấy trà để tiêu khiển chiều hôm, lấy trà để giải muộn đêm khuya, và lấy trà để đón mừng buổi sáng».

Charles Lamb, một tín đồ công nhiên của Trà Đạo, đã định đúng nghĩa hai chữ Trà Đạo khi viết rằng cái cảm khoái nhất đời ông là lên làm một điều thiện rồi ngẫu nhiên bị lộ. Vì Trà Đạo là nghệ thuật che giấu cái đẹp mà người ta có thể khám phá ra được, và gọi ra những điều mà tự mình không dám tiết lộ. Nó là cái phép ảo diệu cao quý tự cười mình, tuy bình tĩnh nhưng rất đảo đê, và cũng vì thế mà nó chính là «u mặc» — cái cười của triết học. Tất cả những u mặc

gia chân chính theo ý nghĩa đó có thể gọi là *trà triết gia*, — chẳng hạn như Thackeray, và đương nhiên, Shakespeare. Những thi sĩ của *Thời kỳ Đồi Phế* (The Decadence) — lúc nào mà thế giới này chẳng đồi phế? — trong những kháng nghị chống vật chất chủ nghĩa, cũng đã mở đường khai lối cho Trà Đạo đến một trình độ nào. Rất có thể ngày nay, nhờ có suy nghĩ chín chắn về sự *Bất Hoàn Toàn* (The Imperfect) mà Đông và Tây có thể gặp nhau trong một niềm an ủi lẫn nhau.

Các tín đồ Đạo Giáo thuật lại rằng ngay từ lúc sơ kỳ của «*Vô Thủy*» (No-Beginning), *Tâm* và *Vật* (Spirit and Matter) đã gặp nhau trong một trận tử chiến. Mãi sau Hoàng đế, Thiên Thượng Thái Dương, mới chiến thắng được Chức Dung, thổ địa và hắc ám tà thần. Tà thần, trong lúc hấp hối, đập đầu vào Thiên Khung Lung làm cho vòm ngọc bích tan ra từng mảnh. Các vì sao thì mất ồ, trăng thì lang thang vô định trong những hang sâu vực thẳm hoang lương của đêm tối. Tuyệt vọng, Hoàng Đế cho đi khắp bốn phương tìm người tu sửa Thiên Cung. Ngài không đến nổi mất công vô ích, ở ngoài Đông Hải nổi lên một vị

Nữ Hoàng, tức là Thần Nữ Oa, đầu sừng, đuôi rồng, mình mang hỏa giáp chói lọi. Bà đem hàn năm sắc của cầu vồng trong chiếc nồi thần của bà và kiến tạo lại vòm trời Trung Hoa. Nhưng người ta cũng kể lại rằng Nữ Oa đã bỏ quên không bịt hai kẽ nứt nhỏ của vòm trời xanh : Do đó phát minh ra nhị nguyên tính của tình ái — một đôi linh hồn cứ lẩn trốn trong không gian không lúc nào ngừng cho mãi đến khi cả đôi hợp lại với nhau để hoàn thành Vũ trụ. Mỗi người đều phải tái thiết lại bầu trời hy vọng và hòa bình của mình.

Bầu trời của nhân loại ngày nay thực ra đã bị tan tác trong trận Đại tranh đấu dành lấy tài phú và quyền lực. Thế giới đương lẩn mò đi trong bóng tối của tư lợi và ô trọc. Người ta dùng ác tâm để mua trí thức, người ta làm điều thiện chỉ cốt để trục lợi riêng. Đông phương và Tây phương chẳng khác gì hai con rồng lồng lộn trong một biển cuồng loạn, tranh đấu một cách vô hiệu để dành giựt nhau viên bảo ngọc của nhân sinh. Chúng ta cần một người như Nữ Oa để chỉnh

lý lại sự tàn phá, chúng ta mong Đại Thiên Thần hạ giới. Trong khi ấy, chúng ta hãy cùng nhau nhấp một chén trà. Ánh sáng xế trưa đương chiếu vào bụi trúc, dòng suối đương róc rách vui tai, và tiếng ngàn thông đương rì rào trong ấm trà của chúng ta. Hãy thả hồn mơ vào chỗ vô thường và lưu liên, tha thần trong cái vẻ cuồng dại mỹ miều của sự vật.



thuongmaitruongxua.vn

MÔN PHÁI TRÀ

TRÀ là một tác phẩm nghệ thuật và cần phải có tay của một bậc thầy giỏi (mà người Nhật gọi là trà tượng hoặc trà nhân) mới có thể phát huy được hết tất cả tính chất cao quý của nó. Có trà ngon và trà xấu, cũng như có bức họa đẹp và bức họa xấu — thường thường là xấu. Không có một phương pháp riêng nào để chế tạo được thứ trà tuyệt hảo, cũng như không có một quy tắc nào để

sáng tác ra một Titian hay một Tuyết Thôn (Sesson). Mỗi cách xấy ủ lá trà có một đặc tính, một « thân hòa lực » đặc biệt đối với nước và hơi nóng của nó, những kỷ ức di truyền cần phải ghi nhớ của nó, một lối kể truyện riêng của nó. Cái Đẹp chân xác luôn luôn tồn tại ở chỗ đó. Thấy xã hội không chấp nhận cái luật căn bản vô cùng đơn giản của nghệ thuật và nhân sinh, chúng ta không dễ đâu cho hết nỗi đau thương ! Lý Chi Lai, (Lichihlai) một thi sĩ đời Tống đã buồn rầu nhận thấy ở trên đời có ba điều đáng tiếc nhất là : những thanh niên ưu tú bị hư hỏng vì một chế độ giáo dục sai lầm ; những bức danh họa bị mất giá trị vì những kẻ phạm phu tục tử tán thưởng ; và những cánh trà ngon bị hao phí quá nhiều vì những bàn tay bất tài vầy vò.

Trà, cũng như nghệ thuật, có những thời đại và môn phái của nó. Sự phát triển của Trà có thể chia làm ba giai đoạn chính : trà nấu (đoàn trà), trà khuấy (mạt trà) và trà ngâm (yêm trà hoặc tiên trà). Hiện đại chúng ta thuộc về môn phái thứ ba. Mấy lối thưởng thức trà này biểu thị cho tinh thần của thời

đại mà lối đó được thịnh hành. Vì nhân sinh là một sự biểu hiện, nên những hành động vô ý thức của chúng ta luôn luôn biểu hiện những tư tưởng thầm kín của chúng ta. Đức Khổng Tử có nói : « Người ta không ai giấu giếm được cái gì cả. » Có lẽ vì chúng ta có quá ít việc lớn để mà giấu giếm nên đã tự tổ cáo quá nhiều trong những việc nhỏ. Những việc nho nhỏ xảy ra trong những công tác hàng ngày vừa là căn nguyên lời phê bình những lý tưởng của một dân tộc mà cũng vừa là những phóng tứ cao nhất của triết học hay thi ca. Ngay như những phương pháp cất rượu ngon khác nhau cũng đánh dấu những tính chất đặc biệt của mỗi thời đại và mỗi dân tộc Âu châu, thì những lý tưởng đối với Trà cũng biểu thị những tính chất khác nhau của nền văn hóa Đông phương. Đoàn trà tức Trà Bánh mà người ta đem nấu lên, mạt trà, Trà vụn mà người ta đem khuấy lên, Diệp trà, Trà Lá người ta đem ngâm trong nước sôi biểu thị những tình cảm xung động dưới những triều nhà Đường, nhà Tống và nhà Minh bên Tàu. Nếu chúng ta có phải buộc lòng mượn thuật dụng ngữ của phép phân loại nghệ

thuật mà thiên hạ đã lạm dụng quá nhiều, thì chúng ta có thể mệnh danh chúng theo thứ tự là *môn phái trà cổ điển, lãng mạn và tự nhiên*.

Cây trà nguyên thổ sản của miền Hoa Nam, đã được các nhà thực vật học và dược vật học Trung Hoa biết đến từ những thời đại rất xa xưa. Các văn gia cổ điển gọi nó bằng những tên khác nhau: Đồ (荼 Tou) Thiết (蔎 Tach), Thuần (蓀 Chung), Giả (檟 Kha), và Minh (茗 Ming), và được tán dương hết sức là có hiệu năng làm cho người ta hết mệt nhọc, tinh thần sảng khoái, ý chí tăng cường và thị lực hồi phục. Không những ta chỉ dùng làm thuốc uống bên trong, mà còn hay dùng làm một thứ cao đắp ở ngoài để trị phong thấp nữa. Các môn đồ Đạo gia coi trà là một vị trọng yếu trong môn thuốc trường sinh bất lão; còn các tăng đồ Phật giáo thì thường dùng trà để chống lại cơn buồn ngủ trong những giờ ngồi trầm tư mặc tưởng dài đằng đẳng.

Vào thế kỷ thứ tư và thứ năm, Trà đã thành một món đồ uống ưa thích của dân

chúng ở thung lũng Dương Tử Giang. Chính vào khoảng thời gian này mới nảy ra tiếng biểu-ý-văn-tự « Trà », rõ ràng là tiếng nói chệch đi của tiếng « Đồ » cổ điển. Thi nhân của các triều đại miền Hoa Nam đã để lại một vài dấu vết tỏ lòng tôn sùng nhiệt liệt với cái chất « dịch thể ngạnh ngọc bảo » — bọt của chất nước ngọc — này. Hồi đó vua thường lấy trà quý loại hảo hạng thượng chế hiếm có ra để ban thưởng công lớn cho các đại thần. Tuy nhiên, phương pháp uống trà thời kỳ ấy hãy còn cổ lỗ hết sức. Người ta lấy lá trà đem hấp lên, bỏ vào cối giã, làm thành bánh rồi đem nấu với gạo, gừng, muối, vỏ cam, hương liệu, sữa, và một đôi khi cả hành nữa ! Tập quán này cũng còn thịnh hành trong dân xứ Tây tạng và các bộ tộc Mông cổ, họ chế tất cả các vị kể trên thành một chất « xi rô » kỳ xảo. Lối dùng những lát chanh của người Nga tập uống trà tại những đội thương lữ quán Trung hoa, là một lối cổ còn sót lại.

Sau nhờ thiên tài của Đường triều, trà mới được « giải thoát » khỏi trạng thái man rợ này và được lý tưởng hóa một cách cùng cực. Lục Vũ (Luwuh) ở khoảng giữa thế kỷ

thứ tám, là đệ nhất sử đồ của trà. Ông sinh vào thời kỳ mà Phật giáo, Đạo giáo và Khổng giáo đương tìm đường tổng hợp với nhau. Phiếm thần luận của tượng trưng chủ nghĩa lúc bấy giờ có ý muốn phản chiếu cái « *Phổ biến* » (Universal) ra khỏi cái « *Đặc thù* » (the Particular). Lục Vũ là một nhà thơ, nhận thấy trong bộ đồ trà cũng có đủ cả sự điều hòa và trật tự như trong mọi sự vật khác. Trong tác phẩm danh tiếng của ông là cuốn « *Trà Kinh* » (Kinh thư của Trà Đạo), ông đã định thức hóa Pháp điển về Trà. Từ đó ông được thờ như vị thần giám hộ của các nhà buôn trà Trung Hoa.

« *Trà Kinh* » gồm có ba cuốn và mười chương. Trong chương thứ nhất, Lục Vũ bàn về tính chất của cây Trà; trong chương thứ hai bàn về những dụng cụ dùng để trồng trà; trong chương thứ ba, bàn về phương pháp chọn lựa lá trà. Theo ông, lá trà ngon nhất phải có « *những nếp nhăn nheo như chiếc ủng da của những người kỵ mã Thát Đát, quần như cái yếm của bò mộng, tỏa ra như hơi sương từ khe suối bốc lên, lấp lánh như mặt hồ vờn gió tây, và sau hết vừa ẩm vừa* »

mềm như thứ đất tốt mưa vừa tưới gội.»

Chương thứ tư dành riêng để liệt kê và miêu tả hai mươi bốn thứ « *trà khí* », bắt đầu từ cái lò ba chân cho đến cái tủ tre để đựng những dụng cụ ấy. Ở đây ta thấy Lục Vũ có ý thiên về tượng trưng chủ nghĩa của Đạo gia, và cũng do đó ta xét thấy ảnh hưởng của trà đối với nghề làm đồ gốm Trung hoa không phải là không lý thú. Nghề làm đồ gốm của Thiên quốc, như người ta đã biết rõ, khởi thủy với ý định tái tạo màu sắc tuyệt vời của ngành ngọc, kết quả dưới đời nhà Đường, ở Nam phương người ta chế được nước men xanh (thanh từ) và ở Bắc phương, nước men trắng (bạch từ). Lục Vũ cho màu xanh là màu lý tưởng của chén đựng trà, vì nó tăng thêm màu lục cho nước trà, còn màu trắng thì làm cho nước trà có vẻ hồng hồng kém ngon. Đó là vì ông dùng trà bánh. Về sau, khi các tay trà tượng đời Tống dùng trà vụn, họ ưa những chiếc bát nặng màu thanh mặc tức xanh đen và màu ám hạt tức nâu xẫm. Người đời Minh uống trà ngâm lại thích dùng những chiếc chén nhẹ men trắng.

Trong chương thứ năm, Lục Vũ trình bày

phương pháp nấu trà. Trừ có muối, còn ông bỏ hết các thứ gia vị khác. Ông cũng đề cập tới vấn đề mà người ta đã bàn đến rất nhiều là vấn đề chọn nước và mức độ đun nước sôi. Theo ông thì nước sơn tuyết tốt nhất, rồi đến nước sông, và sau chót nước các nguồn khác. Có ba độ nước sôi : độ thứ nhất, khi có những bọt nhỏ nhỏ như mắt cá bơi trên mặt nước ; độ thứ hai, khi bọt nước trông giống như những hạt châu bằng pha lê lăn đi trong suối ; độ thứ ba, khi sóng nước sủi lên sùng sục trong ấm. Người ta đem Trà bánh hóng trước bếp lửa cho đến khi mềm ra như cánh tay con nít, rồi đặt giữa hai tờ giấy thật tốt, nghiền vụn ra. Khi nước sôi ở độ thứ nhất thì bỏ muối vào, ở độ thứ nhì thì bỏ trà. Đến độ sôi thứ ba thì đổ một thìa nước lã vào ấm để «trấn» trà và làm cho «nước hồi phục lại nguyên khí». Rồi người ta rót trà ra chén để uống. Ôi cam lộ ! Những chiếc lá nhỏ mong manh treo lên như những đám lân vân trên nền trời thanh quang, hoặc nổi vọt vờ như những đóa sen trên giòong thủy lục. Chính về món đồ uống này mà Lô Đồng, một thi nhân đời

Đường đã viết : «Chén thứ nhất đắp ướt môi và cổ họng ; chén thứ hai phá tan nổi cô quạnh của ta ; chén thứ ba thấm vào lòng ruột khô khan của ta và kiếm ra được năm ngàn cuốn biểu ý văn tự kỳ dị. Chén thứ tư làm cho ta giâm giấp mồ hôi, — bao nhiêu những điều tà ác ở trên đời đều tiết ra khỏi lỗ chân lông ta. Uống đến chén thứ năm, lòng thấy lâng lâng thanh tịnh ; chén thứ sáu chiêu vời ta tới cõi bất tử. Chén thứ bảy — a, nhưng ta không thể nhấp hơn được nữa ! Ta chỉ thấy luồng gió lạnh thổi phồng cánh tay áo ta lên thôi. Bồng Lai Sơn ở đâu ? Thôi hãy để cho ta cười ngọn gió mát này bay đi đến đó cho xong».

Những chương khác của Trà Kinh nói về sự phổ thông hóa những phương pháp uống trà bình thường, về lịch sử khái quát những tay trà tượng trứ danh, những vườn trà khét tiếng ở Trung hoa, về những sự biến chế bộ đồ trà, với những bức minh họa dụng cụ nấu trà. Phần chót của Trà Kinh không may đã bị thất lạc.

Bộ Trà Kinh xuất hiện chắc đã gây một

khích động rất lớn thời bấy giờ; Lục Vũ được Đại Tôn Hoàng đế (763-779) sủng ái, và danh tiếng của ông đã lôi cuốn đến cho ông rất nhiều môn đệ. Người ta kể có mấy tay sành sỏi nếm trà có thể phân biệt thứ nào do Lục Vũ pha chế với thứ nào do các môn đệ ông pha chế. Lại có một quan nhân danh tính trở nên bất tử vì ông không thể nào tán thưởng hương vị trà của tay tổ sư này.

Đến đời nhà Tống, Mạt trà thịnh hành và dựng nên đệ nhị phái Trà. Người ta bỏ lá trà vào cối đá xay thành bột, rồi đem khuấy trong nước sôi bằng một chiếc «trà tiền» vót rất khéo bằng tre tốt, một đầu chẻ tách ra thành nhiều mảnh. Phương pháp mới này đem lại một vài kiểu thay đổi trong bộ đồ trà của Lục Vũ, và cả trong cách lựa chọn lá trà nữa. Muối bị loại bỏ hẳn. Lòng hâm mộ trà của người Tống thực vô bờ bến. Các tay sành sỏi ganh đua nhau tìm ra những giống trà mới, và đặt ra những cuộc thi có định kỳ để phân tài cao thấp. Huy Tông Hoàng đế (1101 — 1124) là một nghệ sĩ đại tài nên không thể làm một ông vua hiền lương, đã đem của kho tiêu phí vào việc tìm kiếm một loại trà tân kỳ trân hảo hơn nữa.

Chính ông đã viết một thiên luận văn về hai mươi loại trà, trong số ông ca tụng loại « bạch trà » phẩm chất tuyệt hảo và trân kỳ nhất.

Đối với Trà, lý tưởng của người nhà Tống khác lý tưởng người nhà Đường cũng như quan niệm về nhân sinh của họ khác hẳn nhau. Họ tìm cách hiện đại hóa những cái mà các bậc tiền nhân của họ đã cố công tượng trưng hóa. Đối với trí não của những người Tân Nho giáo, luật vũ trụ không bị phản chiếu trong hiện tượng thế giới, mà hiện tượng thế giới chính là luật vũ trụ vậy. Vĩnh kiếp chẳng qua chỉ là một sát na — Niết bàn luôn luôn ở trong tầm tay của mọi người. Quan niệm của Đạo gia cho rằng bất tử tồn tại trong sự biến hóa vĩnh cửu đã thấm nhuần vào các cách suy tưởng của họ.

Giữa phương sách với hành động, phương sách mới đáng kể. Giữa động tác hoàn thành với sự việc hoàn thành, động tác hoàn thành mới thực là thiết yếu. Có thể con người mới có thể diện đối diện với tạo hóa được. Một ý nghĩa mới sinh sôi nảy nở

trong thuật sống. Trà không còn là một thú tiêu khiển nên thơ nữa, mà là một phương pháp tự kỷ lãnh ngộ. *Vương Vũ Xung* (Wang-yuchieng) tán thưởng trà đã «trần ngập tâm hồn ông như một my lực trực tiếp, mà cái vị đắng đắng ngon lành của nó nhắc ông nhớ tới dư vị của một lời khuyên thiện».

Tô Đông Pha (Sotumpa) viết ca tụng tính chất tinh khiết không chút nhơ bẩn của trà của trà có khả năng làm cho trà không sợ hư hỏng như một người có đức hạnh cao quý thực sự. Trong Phật giáo đồ, có phái Thiền ở phương bắc hấp thụ khá nhiều giáo lý của Đạo gia, đã đặt thành một nghi thức đầy đủ về trà. Các tăng lữ tập họp nhau ở trước tượng đức Bồ Đề Đạt Ma và chung nhau uống trà trong một chiếc bát với tất cả nghi thức thâm trọng của một thánh lễ. Chính do ở nghi thức Thiền gia này mà Tiệc Trà gọi là *Trà Thang* hoặc *Phẩm Minh Hội* phát triển tại Nhật bản vào thế kỷ thứ mười lăm.

Không may, cuộc bạo phát bất ngờ của dân Mông cổ ở thế kỷ thứ mười ba mà kết quả là Trung Hoa bị các vua nhà Nguyên tàn

phá chinh phục và cai trị một cách dã man, đã hủy hoại tất cả thành quả của nền văn hóa nhà Tống. Vào giữa thế kỷ mười lăm, triều đình của thổ dân là nhà Minh đương lúc muốn tái hưng quốc gia thì lại bị loạn nội phân và đến thế kỷ mười bảy, Trung Hoa lại bị ở dưới quyền đô hộ của ngoại bang Mãn châu. Phong tục và tập quán đều biến đổi đến độ gần mất hết vết tích của những thời xưa. Người ta quên hẳn mặt trà. Ta thấy có một vị huân cổ học giả người nhà Minh bị lúng túng khi nhắc tới hình dáng chiếc «trà tiền» dùng để khuấy trà ghi chép trong một tác phẩm cổ điển đời Tống. Bấy giờ người ta đem ngâm lá trà vào nước nóng đựng trong một cái bát hay cái chén. Lý do tại sao thế giới Tây phương không biết phương pháp uống trà thời cổ là vì mãi tới gần cuối đời nhà Minh, Âu châu mới biết đến trà.

Đối với người Trung hoa ngày nay, trà là một món đồ uống ngon, nhưng không phải là một lý tưởng. Những nổi thống khổ triền miên của đất nước đã làm cho họ mất cả hứng thú của lễ sống. Họ đã hiện đại hóa, nghĩa là căn côi hết mơ mộng. Họ đã mất cả lòng

tin tưởng cao siêu đối với ảo tưởng là cái tạo ra thứ tinh thần trẻ trung và khí phách bất diệt của thi nhân và cổ nhân. Họ theo chủ nghĩa chiết chung và kính cần chấp nhận những quán tề của Vũ trụ, Họ đùa cợt với « Tào Hóa », nhưng không chịu chinh phục hoặc tôn sùng Tào Hóa. Lá trà của họ thường làm cho người ta phải phải kinh ngạc vì hương nó thơm như hoa, nhưng cái thi vị của những nghi thức Phẩm Minh Hội dưới đời Đường, đời Tống không còn thấy trong chén trà của họ nữa.

Nước Nhật theo sát bước nền văn minh Trung hoa đã làm quen với trà trong cả ba giai đoạn của nó. Sách có chép ngay từ năm 729, Thánh Vũ Thiên Hoàng ban trà cho một trăm vị tăng lữ ở trong cung Nại Lương. Chắc lá trà đã được các sứ thần Nhật bản tại triều nhà Đường đem về pha chế theo phương pháp lưu hành thời bấy giờ. Năm 801, nhà sư Tối Chừng (Saicho) đem về một ít hạt giống trồng ở Duệ Sơn. Nghe nói trong như thế kỷ sau, có nhiều vườn trà được khai thác và giới quý tộc cùng tăng lữ rất hoan hỷ đối với món đồ uống này. Trà đời Tống

đến Nhật bản vào năm 1191, khi Vinh Tây Thiền sư (Yeisaizenji) đi nghiên cứu về phái Thiền ở Nam Hoa trở về. Những hạt giống mà Thiền sư đem về trồng ở ba nơi rất kết quả, một nơi là Vũ Thủy địa phương ở gần Kinh đô (Kioto), hiện tại vẫn còn nổi danh sản xuất ra thứ trà ngon nhất thế giới. Nam phương Thiền tông bành trướng nhanh chóng một cách kỳ diệu, cùng với nghi thức uống trà và lý tưởng đối với trà của nhà Tống. Vào thế kỷ thứ mười lăm, dưới quyền Mạc Phủ Tướng Quân Túc Lợi Nghĩa Chính, (Shogun, Ashikaga—Voshinasa), nghi lễ Trà thang được đặt ra và biến thành một tổ chức độc lập và hoàn toàn có tính cách thế tục. Từ đó Trà Đạo được thiết lập hẳn hoi ở Nhật Bản. Phương pháp dùng « tiền trà », trà ngâm nước sôi, của hậu đại Trung Hoa, tương đối là mới đối với Nhật Bản, vì mãi giữa thế kỷ mười bảy người Nhật mới biết đến phương pháp này. Thường ngày tiền trà thay thế mặt trà, tuy nhiên mặt trà vẫn còn giữ nguyên địa vị « trà trong các loại trà » của nó.

Chính trong nghi thức Trà thang của người Nhật, chúng tôi thấy những lý tưởng đối với

trà đã đạt tới tuyệt đỉnh của nó. Công cuộc đề kháng thắng lợi của chúng tôi đối với cuộc xâm lăng của Mông Cổ năm 1281 đã khiến cho chúng tôi có thể tiếp tục công cuộc vận động của nhà Tống bị gián đoạn một cách nguy hại ngay ở Trung Hoa bởi những cuộc xâm nhập của bọn du mục. Trà đối với chúng tôi đã được coi trọng hơn là sự lý tưởng hóa hình thức dùng món đồ uống: nó là một tôn giáo của thuật sống. Món đồ uống này đã thành một cơ đề tôn thờ sự tinh khiết và thanh tao, một nghi thức thiêng liêng mà chủ nhân với tân khách nhân dịp đó cùng tiếp tay nhau để tạo nên cái hạnh phúc tối cao trên cõi thế này. Trà thất ví như khoảnh đất phì nhiêu trên sa mạc quanh hiu buồn tẻ của cõi đời mà khách lữ hành có thể gặp gỡ nhau ở đó để cùng nhau giải khát trong nguồn suối chung của lòng ham chuộng thưởng thức nghệ thuật. Trà Thang là một vở kịch tức thời dặt ra với những tình tiết thù dật quanh những chén trà, bông hoa và họa phẩm. Không một màu nào làm biến loạn sắc điệu của căn phòng, không một tiếng động nào làm tạo lộn tiết tấu của sự vật, không một cử chỉ

nào làm sai lạc giai điệu, không một lời nào phá ngang sự nhất chí của cảnh vật xung tranh, mọi động tác đều làm một cách đơn giản tự nhiên—đó là những mục đích của trà Đạo. Và cũng khá lạ lùng là nó thường thường thành công. Một triết lý tinh diệu tàng ẩn trong đó. Trà Đạo là biến thể của Đạo giáo.



thuongmaitruongxua.vn ĐẠO GIA VÀ THIỀN

Mối liên quan giữa Thiền với Trà đã thành câu ngạn ngữ. Chúng ta đã nhận thấy Trà Thang là một sự phát triển của nghi thức Thiền tông. Danh tánh của Lão Tử, thủy tổ của Đạo gia, cũng thắt chặt vào lịch sử Trà. Trong sách giáo khoa Trung Hoa về nguyên thủy các phong tục tập quán, có chép rằng nghi thức dâng trà mời khách bắt đầu do Quan Duãn (Kwanyin), một cao danh đệ tử của Lão

Tử, người đầu tiên dâng cho «Lão Triết Nhân» một chén linh dược trường sinh bất lão màu hoàng kim, ở Hàm Cốc Quan. Ta không ngưng tại đây để bàn xem những truyện như vậy có đích thực hay không, dầu sao nó cũng có giá trị để xác nhận việc dùng trà của các môn đồ Đạo gia đã có từ lâu. Điều ta chú trọng nhất trong Đạo gia và Thiền ở đây nhằm vào những tư tưởng về nhân sinh và nghệ thuật bao hàm trong cái mà ta gọi là Trà Đạo.

Đáng tiếc là chưa có một cuốn ngoại ngữ nào giới thiệu được chính xác những giáo lý của Đạo gia và của Thiền, mặc dầu cũng đã có nhiều sự cố gắng đáng khen,

Phiên dịch luôn luôn là một sự phản nghịch, và cũng như một tác giả đời Minh đã nhận xét, phiên dịch dù hay đến đâu, cũng chỉ có thể ví như mặt trái của một thứ gấm, — chẳng thiếu một sợi tơ nào duy chỉ thiếu có vẻ tinh xảo của màu sắc và kiểu hoa. Nhưng, nói tóm lại, có giáo lý vĩ đại nào mà người ta đem ra thuyết minh được dễ dàng không? Các vị hiền triết cổ nhân không bao giờ đem học thuyết của mình đặt thành hệ

thống hình thức. Các cụ nói theo lối phản luận, vì các cụ sợ thốt ra những chân lý phiến diện. Các cụ thoát tiên nói như người điên, người khùng và cuối cùng làm cho người nghe thành hiền minh. Chính Lão Tử vốn tính khôi hài kỳ dị có nói « Người kém trí thức nghe nói về Đạo thì phá lên cười. Nhưng nếu không cười thì đã không phải là Đạo. »

Theo tự nghĩa, Đạo tức là đường đi, Hành Lộ (Path), nhưng người ta thường dịch nó ra là Đường lối (the Way), Thượng Đế (the Absolute), Pháp tắc (the Law), Thiên-Nhiên (the Nature), Tối Thượng Lý Tính (Supreme Reason) Phương thức (the Mode). Những chữ dịch này không phải là không đúng, vì lối dùng danh từ của môn đồ Đạo Gia thay đổi tùy theo đề mục của việc tham cứu. Về điều này, chính Lão tử đã nói : « Có một cái nó bao gồm hết thảy, nó sinh ra trước khi có Trời Đất. Nó yên tĩnh biết bao ! Nó trơ trọi biết bao ! Nó đứng một mình và không thay đổi. Nó hồi chuyển về bản thể của nó không một chút nguy hại và nó là mẹ của Vũ trụ. Ta không biết tên nó, nên gọi nó là « Hành Lộ » là « Đường

Đi » (the Path). Miên cưỡng ta gọi nó là *Vô Cùng Tận* (the Infinite). *Vô Cùng Tận* là *Phù Du* (Fleeting) ; *Phù Du* là *Tiêu Tán* (the Vanishing) ; *Tiêu Tán* là *Phản Hồi* (the Reverting). Đạo ở trong *Thông Lộ* (Passage) hơn là ở trong « *Hành Lộ* » (Path). Nó là tinh thần của « *Vũ Trụ Biến Hóa* », — sự sinh trưởng không ngừng luôn luôn quay trở về bản thể để sản sinh ra những hình thức mới. Nó cuộn mình lại như rồng, biểu tượng sở thích của môn đồ Đạo Gia. Nó cuộn lại và tỏa ra như mây. Có thể ví Đạo như cuộc *Biến Thiên Vĩ Đại*. Theo chủ quan, nó là *Khi Chất* của *Vũ Trụ*. Tuyệt Đối của nó là *Tương Đối*.

Trước hết phải nhớ rằng Đạo Gia, cũng như phái thừa kế chính thống của nó là *Thiền tông*, đại biểu cho xu hướng cá nhân chủ nghĩa của tinh thần Hoa Nam tương phản với cộng đồng chủ nghĩa của Hoa Bắc là một chủ nghĩa tự biểu thị ra bằng Nho giáo. Trung Quốc rộng bằng Âu châu và đặc dị tính của nó khác hẳn nhau bởi hai thủy hệ lớn chảy ngang qua. Dương Tử Giang và Hoàng Hà có thể theo thứ tự ví với Địa Trung Hải và Ban tích Hải. Cho đến bây giờ, tuy đã thống nhất

hàng bao nhiêu thế kỷ, mà người Hoa Nam vẫn khác biệt với đồng bào Hoa Bắc về tư tưởng và tín ngưỡng, cũng như người thuộc chủng tộc La-tinh khác với người chủng tộc Tiu-tân (Teuton). Ngày xưa, hồi mà đường lối giao thông còn khó khăn hơn bây giờ, và nhất là ở thời đại phong kiến, sự khác biệt về tư tưởng càng rõ rệt hơn nhiều. Nghệ thuật và thi ca của miền này sống trong một bầu không khí hoàn toàn khác biệt hẳn miền kia. Ở Lão Tử và những người theo ông và ở Khuất-Nguyên (Kutsugen), nhà tiên khu của các thi sĩ phái tự nhiên ở Dương-Tử Giang, ta thấy một quan niệm hoàn toàn mâu thuẫn với quan niệm luân lý về tấn văn của các văn sĩ đồng thời với họ ở Bắc phương. Lão-tử sinh năm trăm năm trước Kỷ Nguyên Cơ Đốc.

Ta có thể tìm thấy mầm mống lý thuyết Đạo Gia trước Lão Tử, biệt danh là « *Trường Nhĩ* », đã có sẵn từ lâu lắm. Các sách cổ, nhất là Kinh Dịch đã mang triệu chứng những tư tưởng của Lão tử. Nhưng khi nhà Chu thành lập vào thế kỷ thứ mười hai trước Tây lịch kỷ nguyên, lòng tôn

trong luật pháp và tập quán của thời đại cổ điển của nền văn minh Trung quốc lúc bấy giờ lên tới tột điểm, đã làm cho chủ nghĩa cá nhân không phát triển được trong một thời gian khá lâu, mãi tới khi nhà Chu suy diệt và có nhiều vương quốc độc lập kiến tạo, chủ nghĩa cá nhân mới nở hoa trong cảnh huy hoàng của tự do tư tưởng. Lão tử và Trang tử đều là người Nam phương và là hai đại biểu lớn nhất của Phái Tân Học. Mặt khác, Khổng tử với số môn đồ rất đông của ông lại tìm cách bảo tồn những tập tục của tiền nhân. Nếu không có chút ít tri thức về Nho giáo thì ta khó có thể hiểu Đạo Gia, và trái lại cũng thế.

Ta đã nói rằng cái «Tuyệt Đối» của Đạo Gia là «Tương Đối». Về luân lý học, môn đồ Đạo gia phủ nhận pháp luật, và đạo đức xã hội, vì đối với họ thiện hay ác, trái hay phải chỉ là những từ ngữ tương đối. Định nghĩa luôn luôn là một sự hạn định — «cố định» và «bất biến» chỉ là những tiếng biểu thị sự trưởng thành bị ngưng lại. Khuất Nguyên nói: «thánh nhân dao động nhân gian». Các tiêu chuẩn đạo đức của ta do những nhu cầu quá khứ của

xã hội sinh ra, nhưng xã hội có luôn luôn đứng y nguyên bất biến như vậy không? Sự tôn trọng những truyền thống chung buộc người ta phải luôn luôn hy sinh cá nhân cho quốc gia. Để duy trì ảo tưởng mạnh mẽ, phương pháp giáo dục đã khuyến khích một lối vô tri ngu muội. Dân chúng không được dạy dỗ để trở nên người có đức hạnh thực sự, mà chỉ đủ để biết cách cư xử cho phải đạo. Chúng ta xấu ác vì chúng ta tự tri tự giác một cách kinh khủng. Chúng ta không bao giờ dung thứ người khác, vì chúng ta tự biết mình tội lỗi. Chúng ta bảo dưỡng lương tâm của chúng ta, vì sợ nói sự thật ra với người khác; chúng ta nung mình trong tánh tự tôn tự đại, vì sợ nói ra sự thật với chính mình. Khi mà nhân gian kỳ cục đến như thế, thử hỏi làm sao người ta có thể đối xử với thế gian cho đứng đắn được? Tinh thần dối chác ở khắp nơi cùng chốn. Danh dự và Trinh tiết! Hãy coi người bán hàng tự mãn đi rao bán Cửa Tốt và Cửa Thật! Người ta có thể mua cả một cái tự xưng là Tôn Giáo, nhưng chính thực ra chỉ là một thứ đạo đức thông thường thần thánh

hóa bằng hoa với âm nhạc. Hãy tước bỏ những vật phụ thuộc của Giáo Hội đi xem còn lại những gì? Ấy thế mà lòng hy vọng vẫn nảy nở ra một cách kỳ diệu, vì giá rẻ một cách vô lý lạ lùng,—một lời cầu nguyện đổi lấy được một vé lên Thiên đàng, một bằng khen thưởng đổi lấy được một quyền công dân danh dự! Chư vị hãy kíp ẩn dưới một cái dấu đi, vì nếu thiên hạ biết được cái chân tài hữu ích của chư vị, thì chư vị sẽ bị hồ giá viên phán định bán cho người trả giá cao nhất. Không hiểu tại sao đàn ông cũng như đàn bà thích làm cho thiên hạ biết đến mình thế? Phải chăng đó chỉ là một bản tính phát sinh ra từ thời còn chế độ nô lệ?

Trong cái sức đả phá những tư tưởng đồng thời đại, và trong cái khả năng chi phối những cuộc vận động hậu lai, trong cả hai trường hợp, khí lực của một tư tưởng đều mạnh không kém gì nhau. Đạo Gia là một hoạt lực trong thời nhà Tần, tức là thời thống nhất nước Tàu, và do đó mới có cái tên Trung Quốc. Ảnh hưởng của Đạo gia đối với các tư tưởng gia, toán học gia, binh và pháp trước

thuật gia, thần bí gia, luyện kim thuật sư, và các thi sĩ thuộc phái tự nhiên sau này của Dương Tử Giang, nếu chúng ta có thời giờ để ghi chép lấy những ảnh hưởng đó thì cũng thú vị lắm. Chúng ta cũng nên biết đến cả truyện mấy Thuần Lý luận gia kia về Thực Tại đã nghi ngờ không biết một con ngựa bạch hiện có thực vì sắc nó trắng, hay vì thể nó đặc và truyện mấy Thanh đàm gia (conversationilists) của Lục Triều kia, có tài miệng lưỡi thích bàn về vấn đề Thuần Khiết và Tuyệt Đối, như các Triết gia Thiền Tông. Trước hết, chúng ta phải tỏ lòng tôn trọng Đạo Gia vì ảnh hưởng của Đạo Gia đã tạo nên cái đặc tính của Trung Hoa, phú cho đức tính thận trọng kinh tế và văn nhã « ôn như ngạnh ngọc ». Trong lịch sử Trung Hoa có đầy dẫy những tỷ dụ cho ta thấy những người hâm mộ Đạo Gia, vương hầu cũng như ẩn sĩ, đều tuần hành các tín điều và thu thập được rất nhiều kết quả thú vị khác nhau. Câu chuyện không phải là không có tính cách giáo dục và tiêu khiển. Những đặt sử, ngôn ngữ và cách ngôn đều hết sức phong phú.

Ta sẽ thấy khoái trá được nói chuyện với vị hoàng đế vui tính bất tử kia, vì lý do là ông không hề sinh ra đời bao giờ. Ta có thể cùng Liệt Tử cười gió mà không chút nguy hiểm vì chính ta là gió, hoặc ta lơ lửng không trung với «Hoàng Hà Lão nhân» là người sống giữa Trời với Đất vì ông già chẳng lệ thuộc vào Trời mà cũng chẳng lệ thuộc vào Đất. Ngay ở trong lối biện giải kỳ quái cho Đạo Gia hiện đương thấy có ở trung Hoa ấy, ta có thể khám phá ra không biết bao nhiêu là ảo tưởng mà ta không thể tìm thấy trong bất cứ một tôn giáo nào khác.

Nhưng chính Đạo Gia đã có ảnh hưởng lớn nhất đối với cuộc sinh hoạt của Á châu ở lãnh vực mỹ thuật. Các lịch sử gia Trung Hoa thường ví Đạo Gia như «Thuật xử Thế» vì nó liên quan với Hiện tại, nghĩa là với chính bản thân chúng ta. Chính ở bản thân chúng ta mà «Thiên Thần» cùng «Thiên Nhiên», tương hợp, và ngày hôm qua với ngày mai tương biệt.

Hiện Tại là Vô Hạn vận hành chuyển

động, phạm vi hợp pháp của *Tương Đối*. *Tương Đối Tinh* đòi hỏi sự *Điều Chỉnh*; *Điều Chỉnh* chính là *Nghệ Thuật Nhân sinh* Nghệ Thuật cốt tại sự không ngừng tái điều chỉnh với hoàn cảnh ở xung quanh ta. Thế tục như thế nào, Đạo Gia chấp nhận như vậy; và khác với Nho giáo và Phật Giáo, Đạo Gia cố tìm cái đẹp trong cõi đời gian lao khổ sở của ta. Truyện ngụ ngôn «Ba Tay ném giấm» đòi Tống giải thích hết sức khéo léo xu hướng của ba học thuyết. Thích Ca Mâu Ni, Không Tử, và Lão Tử một hôm tình cờ đứng trước một hũ giấm—ngụ ý là nhân sinh—và cả ba người đều nhúng ngón tay vào ném. Không Tử tay thực tế thấy chua, Phật thấy đắng, Lão Tử thấy ngọt.

Các môn đồ Đạo Gia cho rằng tấn hài kịch nhân sinh có thể hay ho thú vị hơn nếu tất cả mọi người đều biết giữ lòng hòa hợp với nhau. Giữ sự vật cho quân hành, nhường chỗ cho người khác mà không mất địa vị của riêng mình là những bí quyết thành công trong kịch trường phù thế. Ta cần phải thuộc hết vở kịch mới có thể đóng đúng vai trò của ta;

không bao giờ được để cho quan niệm về toàn thể mất đi trong quan niệm về cá nhân. Về điểm này Lão Tử đã dùng ẩn dụ đặc ý của ông về Hư Vô (Vacuum) để giải thích cho rõ. Ông cho rằng chân bản chất chỉ thực sự tồn tại trong Không Xứ. Chẳng hạn như người ta thấy thực thể của một cái phòng trong khoảng trống không có mái có tường bao vây, chứ không phải trong chính những tường và mái ấy. Công dụng của một cái bình nước là ở khoảng trống rộng có thể chứa được nước, chứ không ở hình thù cái bình, hoặc vật liệu dùng để chế tạo ra cái bình ấy. Hư Vô là toàn năng vì có sức chứa đựng hết thấy vạn vật. Chỉ trong Hư Vô mới có thể có sự chuyển động. Người nào có thể tự làm cho mình thành một khoảng hư vô mà người khác có thể tự do nhập vào, người ấy có thể làm chủ được mọi tình thế. Toàn thể luôn luôn có khả năng chi phối được bộ phận.

Những tư tưởng này của môn đồ Đạo Gia đã có ảnh hưởng rất lớn tới những lý thuyết về hành động, ngay tới cả lý thuyết về môn kiếm và đấu vật của chúng ta. Nhu đạo, tức là thuật tự vệ của Nhật bản, sở dĩ có cái

tên như vậy là do một đoạn trong Đạo Đức Kinh. Trong Nhu đạo, người ta dùng cách bất đề kháng nghĩa là hư không, để dụ cho địch thủ kiệt lực trong khi mình vẫn giữ vững hơi sức để chiếm lấy thắng lợi trong trận đấu cuối cùng. Áp dụng vào Nghệ thuật, sự quan trọng của nguyên lý ấy được giải thích bằng giá trị âm thị. Nghệ thuật gia giữ không nói hết ý nghĩ của mình, để cho người thưởng thức tác phẩm của mình có cơ hội tự tìm ra và hoàn thành lấy ý nghĩ đó, như vậy một kiệt tác vĩ đại mới làm cho chư vị không thể không lưu tâm chú ý cho đến một lúc chư vị tự nhiên cảm thấy hình như trên thực tế mình cũng là một bộ phận của tác phẩm. Ở đó đã có một chỗ trống, một khoảng hư vô để chư vị có thể nhập vào và tha hồ thả tâm hồn thẩm mỹ chứa chan cảm xúc mặc sức tràn ngập trong đó.

Người nào có thể luyện cho mình tinh thông thuật sống, người đó mới thực là người, là «chân nhân» của môn đồ Đạo Gia. Ngay từ lúc mới sinh ra, người đó đã nhập vào cõi mộng cho mãi tới lúc chết mới tỉnh và trở về thực tại. Người đó kìm hãm bớt sự xán lạn

của bản thân để hòa mình vào cảnh mông lung của người khác. Người đó «ngần ngại như một người sang sông về mùa đông; do dự như một người sợ hàng xóm láng giềng; lễ phép như một tân khách; run rẩy như tuyết sắp tan; khiêm nhượng như một miếng gỗ chưa đục chạm; hiu quạnh như một cảnh thung lũng; không hình thể nhất định như nước bị khuấy động». Đối với người đó ba của quý trên đời là Đức Từ Ái, Cần Kiệm và Khiêm Nhượng.

Bây giờ nếu chúng ta trở lại vấn đề Thiền, thì sẽ thấy Thiền làm nổi bật thêm những giáo điều của Đạo Gia. «Thiền» nguyên ở chữ Phạm «*Dhyana*» Thiền Na có nghĩa là «minh tưởng» yên lặng mà suy tưởng. Thiền Na cho rằng nếu người ta chuyên nhất minh tưởng thì có thể đạt tới mức tối thượng tự kỷ liễu giải được. Minh tưởng là một trong sáu đường có thể đạt tới cõi giác ngộ đạo Phật được; và các tín đồ Thiền tông quả quyết rằng Thích Ca Mâu Ni đã đặt biệt nhấn mạnh vào phương pháp này trong đoạn thuyết giáo chót của ngài và truyền lại những quy tắc cho cao đồ của ngài Ca Diếp (Kashiapia). Theo quy luật của Thiền

Tông, Ca Diếp, đệ nhất khai tổ của Thiền Tông, truyền các điều thần bí lại cho A Nan Đà (Ananda); rồi đến lượt A Nan Đà truyền lại cho các sư tổ thừa kế cho đến Bồ Đề Đạt Ma (Bodhi-Dharma) là vị thứ hai mươi tám. Bồ Đề Đạt Ma đến Hoa Bắc vào khoảng đầu thế kỷ thứ sáu và là vị khai tổ Thiền tông Trung Hoa. Có rất nhiều điểm không được xác định về lịch sử giáo lý của các vị tổ sư này cũng như chính về bản thân của các vị ấy. Đứng về phương diện triết học, Thiền nguyên thủy hình như có những liên hệ, một phần, với Ấn Độ, Phủ Định luận của Nagarjuna và một phần khác, với triết học Gnan của Sancharacharya trình bày. Theo sự hiểu biết của chúng ta ngày nay thì người ta cho rằng những giáo huấn tối sơ về Thiền là của vị tổ sư Trung hoa thứ sáu tên là Tuệ Năng (Yeno, 637-713) sáng lập ra Thiền Nam Tông; sở dĩ gọi như vậy là vì ưu thế của nó ở Hoa Nam. Thừa kế ngay sau Tuệ Năng là Mã Tổ (Baso chết năm 788) người đã làm cho Thiền có một ảnh hưởng linh hoạt mãnh liệt trong nếp sinh hoạt của người Trung Hoa. Bách Trượng (Hiakujo) 719-814), đệ tử của Mã Tổ lập ra Thiền viện thứ

nhất và đặt ra nghi thức và quy tắc để quản đốc viện (gọi là Thiền Lâm Thanh Quy). Sau thời Mã Tổ, trong những cuộc tranh luận về Thiền Tông, người ta vận dụng tinh thần Dương Tử giảng làm cho đường lối tư tưởng theo tự nhiên chủ nghĩa tăng lên, tương phản với lý tưởng chủ nghĩa của Ấn độ trước kia. Cho dầu lòng tự tôn của tông phái có cố tình chối cãi thế nào đi nữa, người ta vẫn không thể không cảm thấy Thiền Nam tông có điểm tương tự với giáo lý của Lão tử và Thanh Đàm Phái của Đạo Gia. Trong Đạo Đức Kinh chúng ta đã thấy có ám chỉ tới sự quan trọng của việc tập trung tinh thần và sự thiết yếu của việc điều hoà hô hấp cho thích đáng — hai điểm căn bản trong sự thực hành Thiền định; ngoài ra mấy cuốn phê bình chú giải sách Lão Tử hay nhất đều do đệ tử Thiền Tông viết.

Thiền, cũng như Đạo Gia là sự tôn sùng « Tương Đối Tính » (the Retativity). Một đại sư định nghĩa Thiền là thuật cảm giác thấy Bắc Cực Tinh ở phía trời nam. Người ta chỉ có thể thấu đạt Chân Lý nhờ đã lý giải được những sự vật tương phản. Thiền, cũng như

Đạo Gia, còn cổ xúy mạnh cho cá nhân chủ nghĩa. Không có gì là thực tại cả, chỉ trừ những cái gì có liên quan đến công việc của chính trị não ta. Tuệ Năng vị tổ sư thứ sáu, một hôm thấy hai thầy tăng đứng nhìn lá cờ của một ngôi chùa phất phới trước gió. Một người nói : « Chính gió lay động lá cờ, » người kia nói « Chính lá cờ lay động » ; nhưng Tuệ Năng giải thích cho họ rằng sự lay động thực tại chẳng phải từ gió mà cũng chẳng phải từ lá cờ, mà ở một cái gì trong trí não họ. Bách Trượng đương đi ở trong rừng với một đệ tử gặp một con thỏ, thấy hai người tới gần, nó chạy trốn.

Bách Trượng hỏi :

— Tại sao con thỏ thấy chúng ta lại chạy trốn ?

Đệ tử đáp :

— Tại nó sợ đệ tử.

Bách Trượng nói :

— Không phải. Chính tại chúng ta bản năng hung ác.

Cuộc đối thoại này nhắc ta nhớ đến cuộc

đối thoại của Trang Tử, môn đồ Đạo Gia. Trang Tử một hôm cùng một người bạn dạo chơi trên bờ sông.

Trang tử kêu :

— Cá chúng nó bơi lội dưới nước khoái vô cùng !

Người bạn nói :

— Anh không phải là cá ; sao anh biết cá chúng nó khoái ?

Trang Tử đáp :

— Anh không phải là tôi, sao anh biết rằng tôi không biết cá chúng nó khoái ?

Thiền thường chống đối lại giáo lý của Phật giáo chính thống*, cũng như Đạo Gia chống đối lại Nho Giáo. Đối với kiến thức siêu việt của Thiền gia, ngôn ngữ chỉ làm trở ngại cho tư tưởng ; tất cả tạng kinh Phật chỉ là những lời phê bình chủ giải về vấn đề suy cứu cá nhân. Môn đồ Thiền Gia mục đích chú trọng vào sự trực tiếp giao cảm với tính chất bề trong của sự vật, coi những đồ phụ thuộc bề ngoài của sự vật là những mối trở ngại cho việc nhận thức sáng suốt Chân Lý. Chính lòng

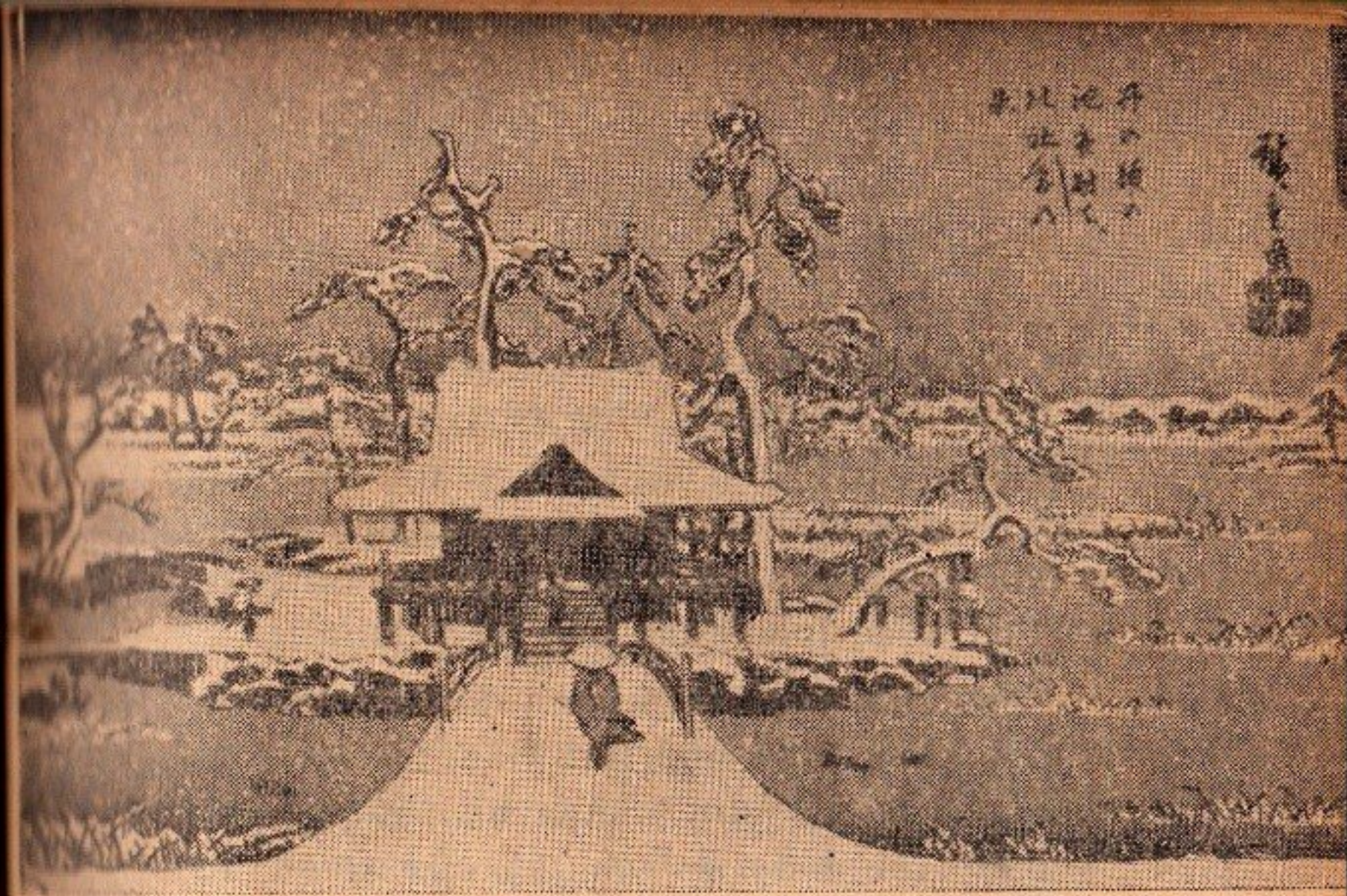
* Theo đúng bản dịch. (n.x.b)

sùng mộ Tuyệt Đối đã khiến cho Đạo Gia thích những bức họa thủy mặc hơn những bức họa tô màu rất cẩn thận của phái Phật Giáo Cổ điển. Có những môn đồ Thiền Gia đập phá cả tượng Phật, để cố tìm hiểu Phật ở ngay chính bản thân họ hơn là qua các hình tượng hay biểu tượng của Phật. Một hôm về mùa đông, người ta thấy Đan Hà Hòa thượng (Tankawosho) chẻ một tượng Phật bằng gỗ ra đốt lửa, một người đứng cạnh hoảng sợ kêu « Phải tội chết ! » Thiền Gia điềm nhiên nói : « Tôi muốn kiếm ngọc Xá Lợi trong tro mà. »

Người kia giận nói : « Nhưng chắc chắn là thầy không thể kiếm được Xá Lợi ở pho tượng này ! » Đan Hà đáp : « Nếu không có Xá Lợi thì chắc chắn tượng này đâu phải là Phật và tôi đâu có tội lỗi gì. » Rồi Hòa thượng quay lại hơ tay sưởi trên ngọn lửa đang bốc cháy.

Thiền đã góp một phần đặt biệt cho tư tưởng Đông phương là nhận thức tầm quan trọng của thể tục ngang bằng với tầm quan trọng của tinh thần. Thiền chủ trương rằng trong mỗi tương quan trọng đại của sự vật, không có sự phân biệt lớn với nhỏ, một nguyên tử cũng có những khả năng ngang bằng với khả năng của vũ

trụ. Người đi tìm sự hoàn bị có thể khám phá thấy ánh sáng nội tâm phản xạ ngay ở trong cuộc sinh hoạt của mình. Về điểm này, không còn gì có ý nghĩa bằng quy luật trong Thiền viện. Trừ viện chủ ra, mỗi người đều được cắt giữ một nhiệm vụ đặc biệt trong công việc trông nom Thiền viện, và điều lạ lùng nhất là các chú tiểu, tân tín đồ, thì được giao cho làm những công việc nhẹ nhàng, còn những vị tăng sĩ đáng tôn kính nhất, đã tu hành cao thâm nhất thì phải làm những công việc vất vả và hèn hạ hơn. Những nhiệm vụ như vậy là một phần thuộc về môn quy của Thiền, và bất cứ một hành vi dù bé nhỏ đến đâu cũng phải làm cho thực hoàn toàn. Như vậy có biết bao nhiêu vấn đề trọng đại được nêu ra trong lúc làm cỏ vườn, gọt củ cải, hay pha trà. Tất cả lý tưởng của Trà Đạo là kết quả của quan niệm Thiền Gia về mức cao siêu trọng đại bao hàm trong những sự việc bé nhỏ nhất xảy ra ở trên đời. Đạo Gia đã đặt ra căn bản cho những lý tưởng về cái đẹp, mà Thiền Gia đã đem ra thực hành.



TRÀ THẬT

DỐI với con mắt của kiến trúc sư Âu châu được huấn luyện theo truyền thống kiến trúc bằng gạch đá, thì phương pháp xây dựng nhà cửa bằng tre bằng gỗ của người Nhật chúng tôi hình như không đáng được gọi là kiến trúc. Mãi tới gần đây, một nhà biệt tài nghiên cứu khoa kiến trúc tây phương đã công nhận và tỏ lòng ngưỡng mộ cái vẻ hoàn mỹ phi thường của các đền đài lớn của Nhật

bản. Nếu người Âu đối với khoa kiến trúc cổ điển của chúng tôi như vậy, thì chúng ta khó có thể hy vọng người ngoại quốc thưởng thức vẻ đẹp vi diệu của trà thất (phòng trà), vì những nguyên lý xây dựng và trang trí trà thất hoàn toàn khác hẳn Tây phương.

Trà Thất (Sukiya) không đòi hỏi gì hơn là một chiếc nhà nhỏ nơi thôn dã — một chiếc lều tranh, như chúng tôi thường gọi. Nguyên lai biểu ý văn tự của danh từ « Sukiya » là « Thị Hiếu Trú Cư ». Về sau các tay « trà tượng » (cũng gọi là trà nhân) theo quan niệm riêng của họ về trà thất thay thế bằng nhiều chữ Hán khác, khiến cho danh từ Sukiya có thể có nghĩa như « Hư không Trú Cư » hay « Phi Tương Xứng Trú Cư » (2). Nó là Trú Cư của Thị Hiếu vì nó là một nơi tạm cất lên để chứa nguồn thi hứng. Nó là Trú cư của Hư Không, vì nó

(1) Ralph N. Cram viết cuốn « Impressions on Japanese Architecture and the Allied Arts » — The Baker and Taylor Co., New York, 1905.

(2) Thị Hiếu Trú Cư, Hư Không Trú Cư, hay Phi Tương Xứng Trú Cư theo tiếng Nhật lần lượt viết là Hiếu Gia, Không Gia, hay Sở Ký Ốc, và tất cả đều đọc là Sukiya

không có đồ trang trí, trừ có những vật có thể bày ra để thỏa mãn một vài nhu cầu lâm thời về phương diện thẩm mỹ mà thôi. Nó là Trú cư của Phi Tương Xứng, vì nó dùng làm nơi tôn thờ sự Bất Hoàn Toàn, cố tình bày ra một sự vật gì còn dở dang để tùy cho trí tưởng tượng hoàn thành. Từ thế kỷ mười sáu lý tưởng của Trà Đạo đã ảnh hưởng mạnh tới khoa kiến trúc của chúng tôi đến độ những cảnh bên trong nhà của người Nhật ngày nay vì quá đơn giản và thuần khiết về lối trang trí, nên có vẻ gần như trống trải đối với người ngoại quốc.

Trà thất biệt lập đầu tiên tạo lập là do Thiên Tôn Dịch (Senno Soyeki), mà người ta thường chỉ biết tên về sau là Lợi Hưu (Rikiu) tay trà tượng nổi danh nhất, ở vào thế kỷ mười sáu, dưới sự bảo trợ của Thái Cáp Tú Cát (Taiko-Hideyoshi), đặt ra những nghi thức Trà Thang và làm cho nó hoàn hảo hết sức. Kích thước của trà thất trước kia đã được Thiệu Âu (Jowo) — một trà tượng trứ danh ở thế kỷ mười lăm quy định. Thoạt kỳ thủy, trà thất chỉ là một phần của chiếc phòng khách thông thường ngăn ra bằng những tấm bình phong.

Phần ngăn ra như vậy gọi là Vi (KaKoi) một cái tên hiện hãy còn dùng để gọi những trà thất đặt liền ngay ở trong nhà, chứ không xây cất riêng biệt ra một nơi. Còn Sukiya thì gồm có một phòng trà chính trù liệu để tiếp đón không quá năm người, con số nhắc cho người ta nhớ tới câu ngạn ngữ: « more than the Graces and less than the Muses. » (1) (không nhiều quá như số Thần Kiều Nhã mà cũng không ít quá như số Thần Thi Văn Nghệ); một phòng « thủy ốc » (midsuya) — phòng để rửa và sắp xếp các bộ đồ trà trước khi bung vào trong trà thất ; một cái « tri hợp » (machiai) — hành lang ở cửa vào để khách đợi cho tới khi chủ nhân mời vào trà thất và một « lộ địa » (roji) — lối đi ở trong vườn nối liền tri hợp với trà thất. Trông bề ngoài, trà thất không có gì đáng chú ý cả. Nó bé nhỏ hơn những nhà Nhật bé phở nhất, ngay đến vật liệu dùng để xây cất cũng cố ý làm ra vẻ thanh bần. Tuy nhiên, chúng ta nên nhớ rằng tất cả những kiểu cách ấy là cả một sự dụng tâm thâm

(1) nhiều hơn số Thần Kiều Nhã và ít hơn số Thần Thi Văn Mỹ Nghệ. The Graces là ba Nữ Thần tượng trưng cho Mỹ Lệ, Ôn Nhã và Hoan Hi ; The Muses là chín Nữ Thần về Thi Ca, Văn Nghệ, Mỹ Thuật, v.v...

thúy về mỹ thuật, và những bộ phận nhỏ nhất còn được làm kỹ lưỡng tỷ mỹ có lẽ hơn cả những đền đài dinh thự nguy nga tráng lệ nhất. Một trà thất tốt mắc tiền hơn một nhà ở thường, vì sự chọn lọc vật liệu, cũng như thợ thuyền cần phải hết sức cẩn thận và tinh xác ; vì thế thợ mộc làm cho các trà tượng hợp thành một giai cấp riêng biệt hết sức danh giá, vì công việc của họ tinh xảo không kém những thợ đóng đồ gỗ sơn mài.

Trà thất không những khác với bất cứ một tác phẩm kiến trúc Tây phương nào, mà còn tương phản một cách rõ rệt ngay với cả các công trình kiến trúc cổ điển Nhật bản nữa. Những lâu đài Nhật bản, dù của thế tục hay của tôn giáo, không có gì đáng chê, ngay cả về phương diện quy mô của nó. Một số ít lâu đài còn sót lại qua những tai họa thảm khốc của bao nhiêu thế kỷ, vẫn còn có thể làm cho chúng tôi kinh sợ vì lối trang trí vĩ đại và hoa lệ. Những cột gỗ khổng lồ đường kính từ hai đến ba bộ, và cao từ ba mươi đến bốn mươi bộ, nhờ một hệ thống « quăng mộc » — đòn gỗ cong thước thợ — rất phức tạp, chống đỡ những tòa nhà kếp đại,

kêu kéo kết dưới sức nặng của những mái ngói dốc. Vật liệu và phương pháp kiến tạo, tuy yếu chịu lửa, nhưng lại khỏe chống lại những trận động đất kinh khủng và rất thích hợp với phong thổ bản quốc. Kim Đường của Pháp Long Tự (Horiuji) và Đông Tháp của Dược Sư Tự (Yakushiji) đã nhiều lần chứng tỏ sức chịu đựng bền bỉ phi thường của môn kiến trúc bằng gỗ của chúng tôi. Những đền đài này thực sự đã đứng vững không suy chuyển gần mười hai thế kỷ nay rồi. Bên trong các đền đài cung điện cổ trang hoàng hết sức phong phú. Trong Phương Hoàng Đường (Hōōdo) ở Vũ Trì (Uji), từ thế kỷ thứ mười, hiện tại còn có cái thiên bằng và cái khám thờ thếp vàng cực kỳ tinh xảo, muôn màu rực rỡ, nạm pha lê, khảm xà cừ, và di tích những họa phẩm, điêu khắc phẩm ở trên mặt tường ngày xưa. Sau này ở Nhật Quang (Nikko) trong Nhị Điều Thành (Nijo) ở Kinh Đô (Kyoto), ta nhận thấy cái đẹp của kiến trúc đã được hoàn toàn dành cho sự trang hoàng phong phú mà màu sắc diễm tuyệt và chi tiết tinh xảo không kém gì những vẽ huy hoàng xán lạn nhất của

tài lực sáng tạo của người A rập và Mua (Arabia, Moor).

Tính chất đơn giản và thanh tịnh (1) của Trà thất là kết quả sự ganh đua của Thiền viện. Thiền viện không giống tự viện của các tông phái Phật giáo khác, vì nó chỉ là chỗ trú cư của tăng lữ. Hội đường của Thiền viện không phải là một chỗ đề lễ bái hay hành hương mà là một hội trường trong một học viện để học viên hội họp thảo luận và thực tập tọa thiền. Hội đường trống rỗng, chẳng có gì khác ngoài cái khoảng tường lõm vào, trong đặt một bàn thờ, sau bàn thờ bày một pho tượng Đức Bồ Đề Đạt Ma, vị khai tổ của tông phái, hoặc tượng Đức Thích Ca Mâu Ni, đứng châu hai bên có tượng Ca Diếp và A Nan Đà là hai vị tổ sư thứ nhất của Thiền Tông. Trên bàn thờ có hương hoa cúng tạ những công nghiệp lớn mà các vị thánh hiền đã cống hiến cho Thiền. Ở trên chúng tôi đã nói tới nghi thức các Thiền tăng đặt ra là kế tiếp nhau uống trà trong một chiếc bát trước tượng Đức Bồ Đề Đạt Ma, nghi thức này đã đặt ra căn bản của

(1) nguyên văn là purism, bệnh tu từ luyện ngữ, trau chuốt văn chương.

Trà Đạo. Ở đây cũng có thể nói thêm rằng Phật đài ở hội đường trong Thiền viện là nguyên hình của cái «Sàng Gian» (Tokonoma) —nơi danh dự trong nhà Nhật bản để trưng bày hoa và họa phẩm để khách «ban lời giáo huấn».

Tất cả đại trà tượng đều là những nhà tu Thiền Tông và cố đem truyền tinh thần Thiền Tông vào những sự vật hiện hữu ở đời. Vì thế cho nên Trà thất, cũng như tất cả các đồ dùng cần thiết cho trà thang, đều phản ảnh rất nhiều giáo lý của Thiền. Kịch thước của Trà thất chính thông là bốn chiếc chiếu rưỡi, hoặc mười bộ vương, được ấn định theo một đoạn trong Duy Ma Kinh (Sutra of Vikramadytia). Trong cuốn Kinh đầy hứng thú này, Duy Ma Cật (Vikramadytia) nghênh tiếp Thánh Mạn Thù Sư Lợi (Manjushiri) và tám mươi tư ngàn đệ tử của Phật trong một cái phòng kịch thước như vậy, — truyện ngụ ý dựa vào lý thuyết bất tồn tại của không gian đối với những người đã thực giác ngộ. Còn cái «lộ địa» (roji) lối đi trong vườn từ hành lang «trì hợp» (machiai) tới Trà thất, có ý nghĩa là giai đoạn «minh tướng» thứ

nhất, — là đường đi tới chỗ tự giác. Lộ địa có ý định dùng để cắt đứt hết mọi liên lạc với thế giới bên ngoài, và để gây cho khách có một cảm giác lâng lâng, thư thái sẵn sàng đón nhận những thú vui hoàn toàn của duy mỹ chủ nghĩa đương đợi khách ở trong Trà Thất. Người nào đã đặt chân lên con đường này, trong khi bước đi dưới bóng tranh tối tranh sáng của những cây vạn niên thanh, trên những hòn phi thạch không đều đặn nhưng tề chỉnh, dưới trải một lớp lá thông khô, và đi bên những chiếc «thạch đăng lung» đèn lồng bằng đá hoa cương đầy rêu phong, chắc người ấy không thể không nhớ rằng tâm hồn mình khi đó đã bay bổng lên cao khỏi những tư tưởng bình phàm như thế nào. Người ta có thể ở ngay giữa một đô thị, tuy nhiên lại cảm thấy như mình đang ở trong một cánh rừng xa hẻo lánh bụi bậm và huyền ảo của văn minh. Thế mới biết các tay đại trà tượng gây ra được những hiệu quả thanh tịnh và thuần khiết ấy tài tri cơ xảo biết chừng nào. Tính chất những cảm giác được gợi ra khi đi qua lối sương lộ khác nhau tùy theo mỗi trà tượng. Một vài người, như Lợi Hưu (Rikiu),

nhằm một cảnh hoàn toàn cô quạnh, và chủ trương rằng bí quyết làm một sương lộ bao hàm trong bài cổ ca này :

« Nhìn sang bờ bên nọ ;
 Hoa tươi đã chẳng có,
 Lá úa lại xác xơ.
 Âm thầm đứng trên bờ
 Một túp lều quạnh hiu
 Trong ánh chiều tàn tạ
 Giữa cảnh thu hoang liêu. »

Những người khác, như Tiểu Khuất Viên Châu (Kobori-Enshiu) lại tìm những hiệu quả khác. Viên Châu nói người ta có thể tìm thấy ý nghĩa của sương lộ trong mấy câu thơ dưới đây :

« Một bụi cây mùa hạ,
 Một góc biển xa xa
 Một vùng trăng chiều tà. »

Ý của ông, không có chi là khó hiểu. Ông chỉ muốn gọi cho người ta có một tâm hồn vừa chột tỉnh, hãy còn đương vấn vương trong cõi mộng mông lung của quá khứ, chìm đắm

trong lạc thú vô ý thức của một ánh sáng duy linh êm dịu, và khao khát tự do còn đang nằm ở một nơi xa vời mãi tận đâu đâu.

Sau khi tâm hồn đã được chuẩn bị như vậy, khách lặng lẽ tiến gần tới nơi tôn nghiêm, và nếu là một võ sĩ, khách sẽ tháo kiếm gác trên cái giá dưới mái nhà, vì Trà thất hoàn toàn là một nơi hòa bình trên hết. Rồi khách sẽ cúi thấp người xuống, chui vào phòng, qua một cái cửa không cao quá ba bộ. Động tác này là bản phận của tất cả mọi tân khách, — bất cứ sang hèn, — và chủ ý là để nhắc nhở cho khách « học » lấy đức tính khiêm nhường. Trong khi đứng đợi ở « tri hợp » (machiai), khách đã cùng nhau thỏa thuận về vấn đề phân chia ngôi thứ, rồi từng người lần lượt lặng lẽ tiến vào chỗ ngồi của mình, sau khi đã cúi chào bức họa hoặc những bông hoa bày trên « sàng gian » (tokonoma). Chủ nhân đợi cho khách yên vị đâu vào đấy, và trong phòng hoàn toàn im lặng, không một tiếng động nào khác, ngoại trừ tiếng nước sôi reo trong ấm sắt, lúc bảy giờ mới bước vào phòng. Ấm sắt ca rất hay, vì người ta đã khéo xấp đặt những mảnh sắt ở dưới đáy để phát ra một âm điệu đặc biệt

nghe như tiếng vang của một thác nước bị mây phủ bít đi, của những làn sóng biển xa xa vỗ vào mỏm đá, của một trận mưa bão quét ngang một khu rừng trúc, hay những tiếng thông reo vi vu từ một ngọn đồi khuất nẻo.

Ngay giữa ban ngày mà ánh sáng trong phòng cũng dịu đi rất nhiều, vì lớp mái dốc nhô ra rất thấp chỉ để lọt qua một ít tia nắng. Mọi vật suốt từ trên trần trở xuống sàn nhà màu sắc đều thanh nhã, chính tân khách cũng cần thận tự ý chọn mặc những quần áo không loè loẹt chường mắt. Mọi vật cần nhất phải có vẻ cũ kỹ, bất cứ vật gì gọi cho người ta thấy có vẻ mới mua mới sắm đều không được bày ra chỉ trừ có cái gáo nhỏ cán dài bằng trúc và cái khăn vải thì trái ngược hẳn, phải thật mới và trắng tinh. Tuy Trà thất và đạo cụ có vẻ đạm bạc, nhưng tất cả đều hoàn toàn sạch sẽ. Ngay trong những xó xỉnh tối tăm nhất cũng không tìm thấy một mảy may bụi, nếu không chủ nhân không còn là một trà tượng hay trà nhân nữa. Một trong những đức tính cần thiết của một trà nhân là phải biết cách quét tước và lau rửa, vì lau chùi quét bụi thực

ra là một nghệ thuật. Một vật bằng kim khí cổ thuộc vào thời đại «Kim Lê Tể Công» đâu có thể đem ra đánh bóng với tất cả lòng hăng hái thiếu suy nghĩ của một bà nội trợ Hòa lan ! Nước nhỏ giọt từ một bình hoa ra đâu có cần phải lau đi, vì nó có thể gọi cho người ta liên tưởng tới hạt sương và khí lạnh.

Về điểm này, có một câu chuyện của Lợi Hưu khả dĩ miêu tả rõ quan niệm về thanh khiết đã được các trà tượng chấp nhận. Một hôm Lợi Hưu sai con trai là Thiệu Am (Shoan) quét và tưới lối đi trong vườn. Khi Thiệu Am làm xong việc, Lợi Hưu bảo «Chưa được sạch», và bắt con làm lại. Sau một tiếng đồng hồ mệt mỏi, Thiệu Am quay lại nói với cha : «Thưa cha, con không thể làm hơn được nữa. Phi thạch con rửa đi rửa lại ba lần, thạch đang lộng và cây cối tưới nước thật kỹ, rêu xanh bóng lên; đất con quét sạch không còn lấy một cành một lá nào.» — Trà tượng mắng : «Thằng điên, lối đi trong vườn đâu có thể quét như vậy được !». Nói xong, Lợi Hưu đi xuống vườn, rung một thân cây và rắc ra khắp vườn nào lá vàng, nào lá đỏ, những

mảnh gấm vụn của mùa thu ! Cái mà Lợi Hưu đòi hỏi, không phải chỉ có thanh khiết đơn thuần, mà cả vẻ mỹ quan và vẻ tự nhiên nữa.

Danh từ « Thị Hiếu Trú Cư » hay « Hiếu Gia » bao hàm ý nghĩa một cái nhà cất lên chỉ cốt để thỏa mãn những nhu cầu nghệ thuật của cá nhân. Trà thất xây dựng lên cho trà nhân dùng chứ không phải trà nhân sinh ra cho trà thất xử dụng. Người ta cũng không chủ tâm xây cất trà thất để lưu lại cho con cháu, cho nên nó không bền vững. Ý tưởng mỗi người phải có một ngôi nhà riêng của mình là căn cứ theo một cổ tục của dân tộc Nhật bản, lòng mê tín Thần đạo (Shinto) ra lệnh khi gia chủ chính của một ngôi nhà chết đi thì tất cả mọi người phải dọn đi khỏi ngôi nhà ấy. Có lẽ vì lý do vệ sinh, người ta đã đặt ra tập tục ấy. Một tập tục cổ khác bắt mỗi cặp vợ chồng mới cưới phải ra ở một ngôi nhà mới. Vì có những tập tục như thế nên ta thấy ngày xưa các Đế Đô thường hay thiên di từ nơi này tới nơi khác. Lệ cứ hai mươi

năm lại một lần xây lại Đại Miếu Y Thế (Isé) là « Xã » chỉ tôn thờ Nữ Thần Thái Dương, là một trong những nghi thức cổ đến nay vẫn còn tồn tại. Người ta có thể tuân theo những tập tục ấy là chỉ nhờ ở một kiểu xây cất theo lối kiến trúc bằng gỗ của chúng tôi, dễ dựng lên cũng như dễ phá đi. Một phương pháp dùng gạch đá bền vững hơn, có lẽ đã làm cho các cuộc thiên di không thể thực hiện được, như đã xảy ra trên thực tế sau thời đại Nại Lương (Nara), khi chúng tôi áp dụng phương pháp kiến trúc bằng gỗ khối to lớn hơn và kiên cố hơn của Trung Hoa.

Tuy nhiên, vào thế kỷ thứ mười lăm, nhờ ưu thế chủ nghĩa cá tính của Thiền, nên cái tư tưởng cổ xưa ấy càng ảnh hưởng mạnh tới vấn đề liên quan với Trà thất. Thiền theo thuyết chư hành vô thường của Phật giáo và chỉ nguyện tinh thần chi phối vật chất, chỉ coi cái nhà là một chỗ lâm thời ký thác thể xác. Chính thể xác cũng chỉ ví như một chiếc lều ở nơi hoang dã, một nơi trú ẩn mong manh làm bằng cỏ mọc ngay ở xung quanh đấy, kết lại với nhau, khi nào không còn kết lại

với nhua nữa thì cỏ lại tiêu tan đi và trở về với bản lai hoang dã. Cho nên trong Trà thất cũng bao hàm ý tưởng vô thường; ý tưởng phù du thì được gợi ra với lớp mái nhà tranh; ý tưởng hư nhược với những chiếc cột mỏng mảnh; ý tưởng khinh bạc với những cái cọc chống bằng tre, ý tưởng cầu thả bề ngoài với lối xử dụng những vật liệu tầm thường. Còn ý tưởng thường trụ thì chỉ có thể tìm thấy trong cái tinh thần đã được thể hiện bằng những vật đơn giản ở bốn xung quanh, và đem ánh sáng xảo diệu của phong thái tao nhã của nó ra để tô điểm cho những vật đó.

Trà thất phải xây cất thế nào cho hợp với thị hiếu cá nhân là một lối áp dụng mạnh mẽ nguyên lý về sinh khí của nghệ thuật. Nghệ thuật, muốn có đủ giá trị để người ta thưởng thức đến nơi đến chốn, phải phù hợp với cuộc sinh hoạt đương thời. Cổ nhiên là chúng ta không thể không biết đến những sự đòi hỏi của hậu thế, nhưng chúng ta cũng phải tìm cách hưởng thụ hiện tại cho thật nhiều. Cũng không phải chúng ta sẽ coi thường sáng tác phẩm của thời đã qua, mà chúng ta phải đồng hóa nó trong ý thức. Lối mù quáng tuân theo những

tập tục và thể thức đã buộc chặt sự biểu hiện cá tính vào lối kiến trúc. Chúng tôi chẳng còn biết làm gì khác hơn là xót xa thương hại cho lối bắt chước vô nghĩa lý những công trình kiến trúc Âu tây mà người ta thấy ở Nhật bản ngày nay. Thực cũng lạ không hiểu vì lẽ gì môn kiến trúc, trong các nước Tây phương tiến bộ nhất, lại thiếu tài sáng tạo đến thế, và chỉ toàn lập đi lập lại những kiểu cũ xưa như vậy. Có lẽ, trong lúc chờ đợi có một vị quân vương cự tượng nào nổi lên sáng lập một triều đại mới, chúng ta hiện nay phải trải qua một thời đại dân chủ hóa nghệ thuật. Chúng ta hãy kính mộ cổ nhân hơn nữa, nhưng hãy bắt chước cổ nhân ít đi! Người ta bảo dân Hy Lạp xưa kia hào hùng vĩ đại vì họ không bao giờ mô phỏng cổ vật.

Danh từ « Hư Không Trú Cư » hay « Không Gia » ngoài ý bao trùm thuyết « nhất thiết bao tàng », chứa đựng—hết thấy mọi thứ, còn chứa đựng cả quan niệm phải có sự thay đổi liên tục thiết yếu trong những tượng ý trang trí. Trà thất phải hoàn toàn trống rỗng, ngoại trừ một vài thứ có thể tàn thời trưng bày để

thỏa mãn thị hiếu thẩm mỹ. Nếu nhân dịp đem trưng bày một tác phẩm mỹ thuật đặc biệt nào đó, người ta lựa chọn và trưng bày thêm tất cả những thứ gì có thể làm tăng thêm giá trị và vẻ đẹp của chủ đề. Thử hỏi ai có thể nghe một lúc nhiều bản nhạc khác nhau? Nếu không tập trung tư tưởng vào một chủ đề, người ta làm sao có thể hiểu biết cái đẹp của nó cho thật đến nơi đến chốn? Cho nên người ta có thể thấy lối trang trí trong trà thất của chúng tôi trái ngược hẳn với lối Tây phương, trong nhà thường biến thành một bảo tàng viện. Nhà của người Tây phương lúc nào cũng trưng đầy những tác phẩm hội họa, điêu khắc, và đủ thứ đồ cổ, gây cho người Nhật vốn quen lối trần thiết giản dị và thường xuyên thay đổi, có cảm tưởng như đó là một lối khoe của một cách tầm thường. Chắc phải có một tinh thần thưởng thức phong phú lắm mới có thể hưởng được cái thú luôn luôn thấy ở trước mắt một vật bất di bất dịch, cho dầu đó là một kiệt tác phẩm; và cũng phải có một khả năng thẩm mỹ phi thường mới có thể sống được ngày này sang ngày khác giữa một đám

màu sắc và hình thể hỗn loạn như người ta thường thấy trong những gia đình Âu, Mỹ, thực thế!

Danh từ «Phi Tương Xứng Trú Cư» hay «Sổ Ký Ốc» lại biểu thị một giai đoạn khác của lối trần thiết Nhật bản. Phê bình gia Tây phương thường phê phán rất nhiều về lối thiếu cân xứng của các nghệ thuật phẩm Nhật bản. Lối này cũng là kết quả của sự thực hiện tư tưởng Đạo gia qua Thiền. Nho giáo với tư tưởng Nhị Nguyên luận căn bản xa xa và Bắc tông Phật Giáo với tư tưởng sùng bái Tam Tôn, không hề tỏ ra phản đối vấn đề tương xứng trong bất cứ trường hợp nào; vì trên thực tế, nếu ta nghiên cứu những đồ đồng cổ của Trung Hoa hay mỹ thuật tôn giáo của nhà Đường và thời đại Nại Lương (Nara) tất sẽ thấy người ta luôn luôn có ý cố gắng đạt tới tương xứng tính. Lối trần thiết bên trong những nhà cổ điển của chúng tôi hiển nhiên rất có quy tắc. Còn quan niệm về sự hoàn hảo của Đạo gia và Thiền gia thì khác. Vật lực luận trong triết thuyết của họ nhấn mạnh về phương thức tìm kiếm trau dồi sự hoàn hảo hơn là chính sự hoàn hảo. Cái đẹp chân

thực, chỉ người nào, về tinh thần đã hoàn thành được cái bất hoàn thành, mới khám phá ra được. Khí lực của nhân sinh và nghệ thuật tồn tại trong những khả năng trưởng thành của nó. Trong Trà thất, người ta để cho khách tùy theo sở thích, tự ý tưởng tượng và hoàn thành cái hiệu lực của toàn thể. Từ khi Thiền Na trở thành «mốt» suy tư thịnh hành, thì nghệ thuật của Viên đông đã chủ tâm tránh tính cách tương xứng, vì tương xứng tính không những biểu thị sự hoàn thành, mà cả sự lập đi lập lại một hình một kiểu trùng nhau. Tính cách đồng nhất không biến đổi của một hình, một kiểu bị coi như là nguy hại cho sự tươi sáng của trí tưởng tượng. Vì thế cho nên những họa đề về sơn thủy và hoa điều được ưa chuộng hơn là họa đề về nhân vật, vì nhân vật đã ở ngay trong tư cách của người xem tranh rồi. Con người ta tư cách thế nào thường để lộ ra rõ ràng như thế, và mặc dầu có tính tự tôn nhưng cứ tự ngắm mãi cái mặt mình cũng thấy chán.

Trong Trà thất, người ta sợ nhất là có sự trùng nhau của một hình một kiểu nào.

Các đồ vật đem trần thiết một căn phòng phải lựa chọn cẩn thận để không có một màu sắc hay một kiểu nào trùng nhau, giống nhau. Nếu đã bày một bông hoa tươi, thì không thể bày thêm một bức vẽ hoa. Nếu đã dùng ấm đun nước hình tròn, thì bình đựng nước phải hình có góc. Một chiếc chén men đen không được đi đôi với một hộp trà sơn đen. Bày một lọ hoa hay một lư trầm trên « sàng gian » thì phải có ý đừng bao giờ đặt vào chính giữa vì e rằng nó sẽ chia « sàng gian » thành hai khoảng đều nhau. Cái trụ của « sàng gian » phải làm bằng một thứ gỗ khác với các cột trụ khác để tránh cho trong phòng có vẻ đơn điệu buồn tẻ.

Lối Nhật bản trần thiết bên trong nhà cũng khác với lối Tây phương. Trong nhà của Tây phương, chúng tôi thấy trên lò sưởi cũng như ở chỗ khác, đồ đạc đều bày cân đối nhau ; và thường có những thứ chúng tôi thấy có vẻ trùng nhau vô ích. Chẳng hạn như chúng tôi ngồi nói chuyện với một người mà sau lưng lại có thêm tấm hình của người ấy lớn bằng thật, ngó chúng tôi trùng trùng ; khiến chúng tôi tự hỏi không biết

người trong tấm hình hay người đương nói, ai là thật, và chúng tôi có cái cảm tưởng lạ lùng là thấy trong hai người nhất định phải có một người giả. Đã biết bao nhiêu lần ngồi vào bàn tiệc, chúng tôi nhìn những đồ treo đầy tường phòng ăn mà ngẫm lo cho sự tiêu hóa của chúng tôi quá. Tại sao lại trưng ra hình ảnh những con muông thú bị giết trong những cuộc săn bắn thể thao ấy, những trái cây và những con cá trộm trổ kỹ lưỡng ấy ? Tại sao lại bày những bộ đồ ăn bằng vàng bằng bạc của gia đình ấy ra, khiến chúng tôi nghĩ tới những người trước kia cũng đã ngồi ăn uống ở trong phòng đó và bây giờ đã chết rồi ?

Tính cách đơn giản và hoàn toàn thoát ra khỏi lối bình phẩm của trà thất đã làm cho nó thành một nơi trú ẩn để tránh những nỗi buồn phiền của thế giới bên ngoài. Ở đấy, và duy chỉ ở đấy thôi, người ta mới có thể được yên thân chuyên chú vào việc phụng sự cái đẹp. Ở thế kỷ thứ mười sáu, trà thất đã hiển cho các chiến sĩ kiêu hùng và các nhà chính trị tận tụy với công cuộc thống nhất và kiến thiết nước Nhật, có những giờ nghỉ ngơi quý báu. Ở thế kỷ thứ mười bảy, sau

tính cách quá cầu nệ về hình thức của chế độ Đức Xuyên Mạc Phủ (Tokugawa) đã khai triển thì trà thất hiển cho các tâm hồn nghệ sĩ cơ hội duy nhất để tự do giao cảm. Trước một kiệt tác mỹ thuật, không có sự phân biệt giữa các đại danh (daimyo : chức chư hầu), võ sĩ (samurai), và bình dân. Ngày nay, khắp thế giới, công nghiệp chủ nghĩa đã làm cho tất cả những cái gì gọi là chân phong nhã càng ngày càng khó khăn. Phải chăng bây giờ là lúc ta cần có Trà thất hơn bao giờ hết ?



thuongmaitruongxua.vn

THƯỜNG GIÁM NGHỆ THUẬT

C H U ị đã nghe câu chuyện « Cầm Tuần »
(luyện cho đàn thuần theo ý người) —
của môn đồ Đạo gia chưa ?

Ngày xưa ở thời đại bạch phát, trong sơn
hạp tại Long Môn môn một cây Đồng (kiri),
dáng mặt một vị Lâm Vương. Nó vươn đầu cao
đến có thể trò chuyện với các tinh tú, rễ nó đâm
sâu xuống đất, cuộn thành những chiếc vòng
đồng lẫn lộn với vòng của con bạch ngân long

ngủ ở bên dưới. Sau có một vị pháp sư cao tay hạ Đồng thụ xuống làm thành một cây đàn kỳ diệu phi thường, con tinh của nó ngang ngạnh, trừ phi gặp tay nhạc sĩ đệ nhất danh tài mới thuận hóa nổi. Từ lâu năm, cây đàn vẫn cất trong bảo tàng của Trung Quốc Hoàng Đế ; nhưng tất cả những người đã lần lượt tới thử đều không gảy lên được một khúc điệu nào. Đáp lại sự cố gắng tận lực của họ, cây đàn chỉ nảy lên những tiếng miệt thị chát chúa, không hòa âm với những điệu hát mà họ muốn ca lên. Cây đàn không chịu nhận ai là chủ cả.

Mãi sau có Bá Nha (Peiwoh), một tay cầm ca vương giả, tới thử. Bá nha lấy tay dịu dàng ve vuốt cây đàn như người ta vỗ về một con ngựa bất kham, và nhẹ nhàng sờ trôn bộ dây. Ông hát lên bài ca ngợi khen thiên nhiên và quý tiết, cao sơn và lưu thủy, thế là bao nhiêu những kỷ niệm của Đồng thụ đều bừng tỉnh dậy ! Một ngọn gió xuân mát dịu bỗng đâu lại nổi lên đùa giỡn giữa đám cành lá của Đồng thụ. Những ngọn thác thanh tân vừa nhảy xuống khe núi, vừa cười cợt với những bông hoa hàm tiếu. Bỗng đâu

lại nghe thấy giọng mơ màng của mùa hạ với muôn ngàn côn trùng của nó, tiếng mưa rơi lất phất nhẹ nhàng, tiếng tu hú kêu bi ai thảm thiết. Nghe kia ! tiếng hồ gầm, — và tiếng thung lũng đáp vang lại. Đây là mùa thu ; trong đêm vắng lặng, trăng nhon như lưỡi kiếm, lấp lánh trên ngọn cỏ lạnh hơi sương. Đến bây giờ thì mùa đông ngự trị : từng đàn thiên nga bay lượn trên không trung qua làn mưa tuyết và những hòn mưa đá lộp bộp đập xuống cành cây có vẻ khoái trá một cách man dại.

Rồi Bá Nha đổi âm điệu ca ngợi tình ái. Bỗng cây nghiêng ngả như một thanh niên nơi hương hạ tha thiết cầu hôn, đương chìm đắm trong mộng tưởng. Trên trời cao, một làn mây trong đẹp bay thướt tha như một thiếu nữ kiều kỳ ; nhưng bay tới đâu nó lại kéo lê thê tới đó những bóng in trên mặt đất, ảm đạm như mối tình tuyệt vọng. Rồi âm điệu lại đổi nữa ; Bá Nha ca ngợi chiến tranh, tiếng thép đập vào nhau, tiếng ngựa hí vang trời. Và trong cây đàn nổi lên trận bão tố của Long Môn, con rồng cưỡi trên những làn chớp, tuyết băng đổ xuống ầm ầm như sấm ran qua những ngọn đồi ngọn núi. Thiên Tử

sờ sờ hỏi Bá Nha cho biết bí quyết thắng lợi của chàng ở chỗ nào. Bá Nha đáp: « Tâu Hoàng thượng, những người kia thất bại là vì họ chỉ hát để tự ca ngợi mình. Thần đã để cho cây đàn tự chọn lấy chủ-đề-ca của nó, và thực ra thần cũng không biết lúc đó cây đàn là Bá Nha hay Bá Nha là cây đàn. »

Câu truyện giải thích rất khéo, tinh cách thần bí của sự thưởng giám nghệ thuật. Một kiệt tác là một khúc nhạc hòa tấu với những tình cảm cao nhã nhất của chúng ta. Chân nghệ thuật là Bá Nha, còn chúng ta là cây đàn Long Môn.

Gặp sự va chạm kỹ diệu của cái Đẹp, những sợi dây bí mật ở trong con người chúng ta thức tỉnh, đáp lại lời kêu gọi của cái Đẹp, chúng ta rung cảm. Tâm hồn nói với tâm hồn. Chúng ta nghe những điều không nói ra, chúng ta ngắm những cái mắt nhìn không thấy. Tay danh cầm làm nảy ra những âm điệu mà chúng ta không biết đến. Nhiều kỷ niệm đã quên đi từ lâu, lại hiện ra với một ý vị mới. Những nguồn hy vọng đã bị những nỗi lo sợ bóp nghẹt, những niềm khao khát mà trước kia

chúng ta không dám thừa nhận, lại nổi dậy với một ánh vinh quang mới. Tâm hồn chúng ta như khung vải mà họa sĩ tô lên những màu sắc; chất màu là những xúc cảm của chúng ta; nét đậm nhạt là vẻ vui buồn của chúng ta. Kiệt tác là ở nơi chúng ta, cũng như chúng ta ở nơi kiệt tác.

Sự đồng tình giao cảm của tâm hồn cần thiết cho sự thưởng giám nghệ thuật phải căn cứ ở như lòng nhân nhượng lẫn nhau. Người thưởng thức phải tu luyện thái độ để tiếp nhận thông tin, còn nghệ sĩ phải biết cách thông đạt. Tiểu Khuất Viên Châu (Kobori-Enshiu), một trà nhân, mà cũng chính là một đại danh (daimyo) đã lưu lại cho ta một câu đáng ghi nhớ này: « Các bạn hãy tiếp cận một đại họa phẩm như tiếp cận một đại vương hầu ». Muốn hiểu một kiệt tác, ta phải cúi đầu thấp trước kiệt tác ấy và nín thở đợi nghe nó nói. Một phê bình gia trứ danh đời Tống một hôm thốt ra một lời tự thú nghe cũng khoái trá. Ông ta nói: « khi còn niên thiếu, tôi khen các vị danh họa sư có những tác phẩm mà tôi thích nhưng khi óc phán đoán của tôi đã chín chắn, thì tôi tự khen tôi đã thích những cái mà các

danh họa sư đã lựa chọn để làm cho tôi thích» Đáng phàn nàn rằng trong chúng ta rất ít người chịu khó nghiên cứu tâm tình các danh họa sư. Chúng ta đã quá ngu si,ngoan cố không chịu tỏ ra có chút lễ độ giản dị ấy đối với họ, và cũng vì thế mà chúng ta đã không được hưởng bữa tiệc thịnh soạn đầy những cái đẹp bày ngay ở trước mắt chúng ta. Một đại danh sư luôn luôn có một cái gì dễ công hiến chúng ta, ấy thế mà chúng ta lại chịu «nhìn đôi» bỏ đi chỉ vì đã thiếu óc thẩm mỹ.

Đối với một người đồng tình giao cảm, một kiệt tác trở thành một thực thể có sinh khí mà ta thấy bị lôi cuốn hấp dẫn bởi những dây thân hữu. Các danh sư đều bất tử, vì tình yêu và nỗi lo âu của họ sống đi sống lại mãi trong ta. Chính tâm hồn hơn là bàn tay, con người hơn là kỹ thuật, ý đầu tâm hợp với ta, sự đầu hợp ấy càng có nhân tính bao nhiêu thì sự đối đáp lại của ta càng thấm thiết bấy nhiêu. Chính vì sự thông cảm thần bí ấy giữa một đại danh sư với ta mà ta chung vui chung buồn với các nam nữ nhân vật trong thi ca và tiểu thuyết. Cạn Tùng (Chikamatsu) một

Shakespeare Nhật Bản, đã đặt thành một trong những nguyên tắc chính của lối viết kịch là phải làm cho khán giả thành bạn tâm phúc của tác giả. Nhiều môn sinh đem kịch trình ông coi để ông phê chuẩn, nhưng chỉ có một vở là đầu hợp tâm ý ông. Đó là vở tương tự như vở « Comedy of Errors » hài kịch về tai nạn hai anh em sinh đôi giống nhau bị người ta nhận lầm nhau. Cạn Tùng nói : « Vở này có tinh thần đặc biệt của kịch nghệ, vì đã lưu tâm đến khán giả. Người ta đã để cho khán giả hiểu truyện hơn diễn viên. Họ hiểu do đâu mà có sự lầm lộn và họ thương cảm những nhân vật trên sân khấu đã vô tình lặn vào số mệnh một cách oan uổng. »

Các đại danh sư Đông phương cũng như Tây phương không bao giờ quên giá trị của sự khiến cho khán giả thành bạn tâm phúc của mình. Ai là người có thể coi một kiệt tác mà không hoảng sợ lên vì những dòng tư tưởng bao la bày ra cho ta xét ? Tất cả đều có vẻ thân mật và dễ thương biết chừng nào ! Còn những tác phẩm bình phàm hiện đại, trái lại, buồn tẻ biết chừng nào ! Một đẳng thì chút ra những tâm tình nồng nhiệt của một con

xông vào trong điện dương bốc cháy ngàn ngút, đoạt lấy « bức họa » nhưng thấy tất cả mọi lối thoát thân đều bị lửa cắt đứt. Chỉ nghĩ tới bức họa, võ sĩ lấy kiếm rách bung ra, xé cánh tay áo rách gói kín bức lụa của Tuyết Thôn rồi nhét vào miệng vết thương. Sau khi lửa dập tắt, người ta thấy trong đám than còn bốc khói, một thi thể cháy thui mất một nửa, trong bụng chôn món bảo vật vẫn còn nguyên lành, không bị sém hỏa một chút nào. Những truyện như vậy tuy rất khủng khiếp, nhưng đã nói rõ lên được cái giá trị mà người Nhật chúng tôi đặt vào một kiệt tác, cũng như lòng trung tín của một võ sĩ như thế nào.

Tuy nhiên, ta không nên quên rằng nghệ thuật chỉ có giá trị trong cái hạn độ nó « nói » với tâm hồn của ta thôi. Nó có thể trở thành một thế giới phổ thông ngữ, nếu chính ta cũng biết tỏ bày tình cảm của chúng ta một cách phổ thông. Bản tính hẹp hòi của ta, uy lực của lễ nghi tập tục, cũng như bản năng di truyền của ta, hạn chế phạm vi năng lực thưởng thức nghệ thuật của ta. Chính cá tính của ta cũng giới hạn sự hiểu biết của ta đến

một điểm nào đó, và tư cách thẩm mỹ của ta thường tìm những sự tương quan liên hệ riêng của ta trong những sáng tác của thời đã qua. Vẫn biết ý thức thưởng giám mỹ thuật được trau dồi thì sẽ mở rộng ra, và càng ngày ta càng có thể thưởng thức những cái hay cái đẹp mà trước kia ta không biết tới. Nhưng dẫu sao đi chăng nữa, chúng ta cũng chỉ trông thấy ở trong vũ trụ hình ảnh của chính ta thôi, — tính chất riêng của ta điều khiển cách nhận thức của ta. Trà nhân chỉ sưu tầm những thứ vừa vặn với trình độ thưởng giám của mình thôi.

Về điểm này, tôi nhớ đến một truyện có liên quan tới Tiểu Khuất Viên Châu. Viên Châu được các đệ tử khen là có thẩm mỹ trong việc lựa chọn những vật ông sưu tập. Họ nói : « Mỗi thứ như thế này ai mà chẳng thích. Như thế tỏ ra rằng tiên sinh có tài thẩm mỹ hơn Lợi Hưu vì đồ sưu tập của ông ấy, cả ngàn người xem mới có lấy được một người thích thôi. » Viên Châu có vẻ buồn, ông nói : « Điều đó chỉ tỏ ra rằng ta rất tầm thường, phàm tục. Lợi Hưu đạt nhân dân chuộng những vật mà chỉ riêng một mình ông

ấy thích, còn ta thì vô thức chiều theo ý thích của đa số. Sự thực, cả ngàn trà nhân mới có được một người như Lợi Hưu. »

Rất đáng tiếc là phần nhiều lòng nhiệt thành bề ngoài người ta tỏ ra đối với nghệ thuật ngày nay không căn cứ theo cảm tình chân thật. Ở vào thời đại dân chủ này của chúng ta, người ta chỉ la hét đòi hỏi những cái được đại chúng coi là tốt đẹp hơn hết, mà không quan tâm gì đến cảm tình của mình. Người ta ưa chuộng những thứ đắt tiền chứ không phải những thứ tinh chế, những thứ hợp thời trang chứ không phải những thứ đẹp. Đối với đại chúng, loại tạp chí có in nhiều tranh ảnh là sản vật, có giá trị của chủ nghĩa kỹ nghệ của họ, có thể cung cấp cho họ nhiều món thưởng ngoạn kỹ thuật dễ tiêu hóa hơn là mấy người dân Ý đại lợi đời bàn cổ hay mấy danh sư thời Túc Lợi (Ashikaga) ở Nhật bản mà họ làm ra bộ bội phục. Tên tuổi của tác giả đối với họ quan trọng hơn là chất tốt đẹp của tác phẩm. Cách đây mấy thế kỷ, một phê bình gia Trung Hoa có nói « Thiên hạ phê bình họa phẩm bằng lỗ tai. » Chính sự thiếu óc thẩm mỹ và phán

đoán riêng ấy phải chịu trách nhiệm về những sự rùng rợn nguy cơ diễn nó sẵn đón chúng ta bất kỳ chúng ta muốn quay đi ngả nào cũng không tránh thoát.

Một điều thác ngộ chung nữa là lầm lẫn nghệ thuật với khảo cổ học. Lòng sùng kính đối với cổ cụ là một nét đặc sắc cao quý nhất trong đức tính của con người, và ta cũng nên cầu mong cho lòng sùng kính đó lan truyền xa rộng hơn. Các vị lão đại sư trên họa đàn có quyền được tôn kính vì đã mở đường khai hóa cho hậu thế. Chỉ riêng một điều trải qua bao nhiêu thế kỷ phê bình mà giá trị của các vị lão đại danh họa sư ấy vẫn không bị suy giảm và thanh danh vẫn còn chói lọi, cũng đủ khiến cho chúng ta tôn kính rồi. Nhưng nếu chúng ta quý trọng sự nghiệp của các vị ấy chỉ vì lý do niên đại trường viễn, thì kẻ cũng điên khùng. Tuy nhiên chúng ta đã dễ cho thiện cảm lịch sử lấn áp khả năng nhận thức cái đẹp của chúng ta. Khi nghệ sĩ nằm yên trong nấm mồ rồi chúng ta mới trao tặng hoa tàn thưởng họ. Thế kỷ thứ mười chín đã sản sinh ra thuyết tiến hoá, nhưng cũng đã làm cho chúng ta quen với tính không trông thấy

cá nhân trong chủng loại nữa. Một sưu tập gia chỉ lo tìm kiếm những tiêu bản (specimen) của một trường phái hay của một thời đại và quên đi rằng chỉ một kiệt tác thôi cũng đủ dạy ta nhiều hơn là một số lớn những sản phẩm tầm thường của một thời đại hay một trường phái nào đó, bất kể số ấy lớn đến chừng nào. Chúng ta phân loại thì nhiều mà thưởng thức thì ít. Việc bỏ phương pháp trình bày cho nó mỹ thuật để dùng phương pháp trình bày theo khoa học đã gây tai hại cho nhiều bảo tàng viện.

Trong bất cứ một kế hoạch trong yếu nào của đời sống, người ta không thể không biết đến những quyền lợi của nghệ thuật đồng thời đại với mình. Nghệ thuật của ngày nay mới thực sự thuộc về chúng ta : nó là phản ảnh của chính chúng ta. Nếu ta kết tội nó tức là tự kết tội ta vậy. Ta bảo hiện đại không có mỹ thuật : — Thử hỏi ai là người chịu cái trách nhiệm ấy ? Đối với cổ nhân thì ta ca tụng cuồng nhiệt, còn đối với những khả năng của chính ta thì ta lại ít chú ý tới, thử hỏi như vậy có đáng hồ thẹn không ? Trong khi đó, có những nghệ sĩ đấu tranh, những

tâm hồn suy nhược âm thầm mai một trong cảnh tối tăm của lòng người lạnh lùng khinh bạc ! Trong cái thế kỷ tự cho mình là trung tâm của vũ trụ này, ta đã cố gắng hiến cho họ được chút cảm hứng nào không ? Quá khứ có thể thấy mà thương hại cho cái cảnh nghèo nàn của nền văn minh và tương lai sẽ cười cho cái cảnh hoang vu của nền nghệ thuật chúng ta ngày nay. Phá hoại cái đẹp trên đời, tức là phá hoại nghệ thuật. Có tay đại pháp sư nào có thể đem cái thân của xã hội hiện tại đóng thành một cây đàn phi thường mà chỉ bàn tay của bậc thiên tài gảy mới làm cho dây đàn bật lên âm điệu được không ?



thuongmaitruongxua.vn HOA

TRONG ánh sáng lung linh bằng bạc của một buổi bình minh vẽ mùa xuân, nghe tiếng chim ca trên cành, với một nhịp điệu huyền bí, chưa vị có cảm tưởng như chúng đang nói chuyện với nhau về Hoa không? Với loài người, chắc hẳn lòng yêu Hoa phải nảy sinh ra đồng thời với thi ca diễm tình. Ta có thể tưởng tượng một tâm hồn xử nữ thuần khiết bộc lộ ở đâu cho bằng ở một bông

Hoa, tươi dịu trong cái vẻ ngây thơ không biết gì, và thơm ngát mùi hương vì tính tình mặc nhiên không nói? Chàng trai nguyên thủy khi tặng vòng hoa đầu tiên cho nàng trinh nữ, đã vượt lên trên loài cầm thú. Và khi đã vượt được lên trên nhu cầu thô tục của thiên nhiên như vậy, chàng đã trở thành thuần hóa và thông hiểu nhân tình. Và khi đã nhận thức được công dụng xảo diệu của cái vô dụng, chàng đã bước vào địa hạt của nghệ thuật.

Khi vui hay khi buồn, Hoa luôn luôn là bạn trung thành của ta. Ta ăn uống, ta ca vũ, ta ve vãn đùa cợt với Hoa. Ta kết hôn, làm lễ rửa tội với Hoa. Ta không dám chết mà không có Hoa. Ta thờ phượng với Bách hợp, ta mặc tưởng với Sen, ta bày trận với Hồng với Cúc. Ta lại còn muốn nói bằng ngôn ngữ của Hoa. Không có Hoa, làm sao ta có thể sống được? Nghĩ tới một thế giới bị tước đoạt mất hết Hoa mà phát sợ. Hoa đã chẳng đem an ủi tới bên giường bệnh nhân, đem ánh sáng tươi vui tới nơi u ám của những tâm hồn yếu đuối đó ư? Vẻ dịu dàng êm ái của Hoa làm cho lòng tin tưởng vào vũ trụ của ta đương bị suy giảm đi được hồi phục trở

lại, cũng như ánh mắt nhìn chăm chú của một đứa trẻ xinh xắn gây lại những niềm hy vọng đã mất đi của ta. Khi ta nhắm mắt nằm xuống chính cũng lại là Hoa bị thương lưu luyến trên mồ của ta.

Nói ra thì cũng buồn thực, nhưng ta cũng không thể che đậy sự kiện mặc dầu đã có Hoa làm bạn, ta vẫn chưa thoát xa được thú tính cho lắm. Khẽ cạo lên da cừu một chút, con cáo ở trong ta đã nhe nanh ra ngay lập tức. Người ta có nói con người thuở lên mười là một con thú, thuở đôi mươi là một kẻ điên, ba mươi là một kẻ thất bại, bốn mươi là một kẻ gian lận, và năm mươi là kẻ tội phạm. Hẳn trở thành một phạm nhân, có lẽ tại hẳn không bao giờ hết làm cầm thú. Đối với chúng ta, chẳng có gì thực tế cho bằng đói khát, chẳng có gì thiêng liêng cho bằng dục vọng của chúng ta. Hết tôn miếu nọ đến tôn miếu kia sụp đổ trước mắt chúng ta, nhưng có mỗi một ban thờ thì được bảo tồn vĩnh viễn, cái ban thờ chúng ta đốt trầm nhang cúng vị thần tượng chí cao, là chúng ta vậy. Vị Thần của chúng ta vĩ đại, và tiền bạc là nhà Tiên tri của

Thần ! Chúng ta tàn phá thiên nhiên để hy sinh cho Thần. Chúng ta tự phụ là đã chinh phục được Vật Chất và quên rằng Vật Chất đã nô lệ hóa chúng ta. Có điều tàn ác nào mà chúng ta không nhân danh Văn hóa với giáo dục để làm không ?

Hỡi những bông Hoa thanh lịch, những giọt lệ của các vì tinh tú kia ơi, Hoa đứng ở trong vườn, gật đầu chào đón bầu ong nó ca ngợi hạt sương và ánh mặt trời, Hoa hãy nói cho ta hay là Hoa có biết cái số mệnh đáng sợ nó đương chờ đợi hoa đó không ? Hoa hãy mơ mộng đi, hãy nhún nhảy vui đùa trong những ngọn gió hè nhẹ nhàng mát dịu được chừng nào hay chừng nấy đi, kéo đến mai, một bàn tay tàn ác sẽ bóp nghẹt cổ Hoa, vặn cổ Hoa, xé từng cánh ra làm đôi, và đem Hoa đi ra khỏi nơi gia đình êm ấm của Hoa. Ắ khốn nạn ấy, có thể đẹp lắm. Ắ có thể bảo Hoa đáng yêu lắm, trong khi ngón tay ắ còn ướt đầm máu Hoa. Hoa thử nói cho ta hay như vậy có phải là lòng khuynh mộ, tình thân thiết không ? Có lẽ số phận của Hoa là bị nhốt trong mái tóc của con người mà Hoa biết là vô lương tâm, hoặc bị cài vào khuyết áo của con

người có lẽ không dám nhìn thẳng vào mặt Hoa, nếu Hoa là một nam nhân. Cũng có thể kiếp vận của Hoa là bị giam vào một cái bình chát hẹp nào đó trong chỉ chứa có một chút nước tù hãm để làm dịu bớt phần nào cơn khát điên người nó báo cho biết đời Hoa như thế là tàn.

Hoa hỡi, nếu Hoa ở trong Ngự Uyển, một đôi khi có thể gặp một nhân vật kinh khủng mang kéo và một cửa nhỏ. Có thể hắc sẽ tự xưng là «Hoa Tượng» tay cừ khôi về nghề Hoa. Có thể sẽ đòi quyền một y sĩ, và có thể theo bản năng Hoa sẽ thấy ghét hắc, vì Hoa biết y sĩ bao giờ cũng kiếm có kéo dài nỗi đau khổ cho nạn nhân của họ. Hắc sẽ cắt Hoa, vít đầu Hoa xuống, uốn nắn Hoa bắt vào những cái thế không ai có thể chịu nổi nhưng hắc cho rằng thích hợp với Hoa. Hắc vặn treo gân Hoa, đánh trật khớp xương Hoa, như một tay chuyên khoa tiếp cốt. Hắc lấy than hồng đốt Hoa để cầm máu lại cho Hoa, và lấy dùi đâm vào Hoa để cho máu dễ lưu thông. Hắc bắt Hoa ăn kiêng dùng nào muối, nào dấm, nào phèn, và cả lưu toan nữa. Khi Hoa có vẻ muốn ngắt xiu, hắc dội cả nước sôi vào chân Hoa.

Hắn sẽ tự phụ đã duy trì được sinh khí trong người Hoa thêm hai tuần hay lâu hơn nữa, vì nếu không có hắn điều trị thì Hoa không thể thọ được như vậy. Hoa có nghĩ thà bị giết ngay khi vừa bị bắt còn hơn không? Kiếp trước Hoa đã phạm những tội gì để kiếp này chịu những hình phạt như vậy?

Sự tàn phá Hoa không tiếc tay ở những xã hội Tây Phương còn kinh khủng hơn là lối đối xử của những tay Hoa Trượng Đông Phương. Số lượng Hoa người ta cắt hàng ngày để trang hoàng những phòng khiêu vũ và những bàn tiệc ở Âu Mỹ, để rồi sớm hôm sau đem quăng đi, phải là một số lượng ghê gớm; nếu đem kết tràng lại với nhau, Hoa có thể trang hoàng cả một đại lục. So với cái thái độ bất cần sinh mệnh ấy, tội của Hoa Trượng trở thành không nghĩa lý gì. Hoa Trượng, ít ra, cũng tôn trọng nền kinh tế thiên nhiên, biết nhìn xa cẩn thận lựa chọn nạn nhân của mình, và tỏ lòng tôn kính xác Hoa khi Hoa chết. Ở Tây Phương, trưng bày Hoa có vẻ như là một lối khoe của, — thói ngông trong nhất thời. Rồi sau khi tan tiệc, những Hoa ấy đi đâu? Còn gì thương tâm cho bằng cảnh một bông Hoa

tàn bị quăng lên một đồng phân, không chút hối tiếc!

Vì lẽ gì Hoa sinh ra tươi đẹp như vậy mà lại bất hạnh như vậy? Đến bước đường cùng, giống sâu bọ còn có thể chích đốt, ngay đến con vật hiền lành nhất cũng chiến đấu. Con chim mà người ta kiếm lông để gài lên mũ có thể bay trốn, khi bị đuổi bắt, con thú có lông ấm mà người ta khao khát lấy bộ da làm áo, có thể lẩn tránh khi người ta lại gần. Than ôi! Chỉ có mỗi một bông hoa nổi tiếng vì có cánh là bướm bướm; còn tất cả đều đứng trơ ra bất lực trước kẻ phá hoại. Giả thử Hoa có kêu la trong cơn hấp hối, chắc tiếng kêu ấy chẳng bao giờ lọt vào lỗ tai vô tình của chúng ta. Chúng ta, thường đối xử tàn nhẫn với những người thương yêu chúng ta, im lặng phục dịch chúng ta, nhưng rồi cũng có lúc, vì lòng độc ác của chúng ta mà những người bạn tốt nhất ấy sẽ bỏ rơi chúng ta. Chưa vị có nhận thấy rằng Hoa đại mỗi năm một hiếm đi không? Có lẽ những bậc hiền nhân của Hoa đã bảo Hoa lánh đi cho tới khi nào con người trở thành nhân đạo hơn. Chắc Hoa đã đi trú lên ở trên trời.

Đáng khen cho người chăm việc trồng trọt. Người trồng hoa vào chậu còn nhân đạo hơn người cầm kéo nhiều. Thấy họ mà vui, nào họ lo âu về mưa nắng, nào họ thù oán giống ký sinh trùng, nào sợ hãi vì sương giá, băn khoăn vì mầm nảy muộn, vui mừng thấy lá xanh rờn. Ở Đông Phương, « hoa hủy tài bồi » là một nghệ thuật có từ xưa. Tình yêu và cây hoa mà thi nhân sùng ái thường được ghi chép thành thơ và truyện. Với sự phát triển của nghề làm đồ gốm dưới đời nhà Đường và nhà Tống, chúng ta có nghe nói tới những đồ người ta chế ra để chứa cây rất thần diệu, không phải là bình là chậu, mà là những cung điện bằng bảo ngọc hân hoi. Cứ mỗi một bông hoa, người ta lại cắt một người phục dịch chnyên môn sẵn sóc hoa và lau từng chiếc lá bằng một thứ bàn chải mềm chế bằng lông thỏ. Sách có chép rằng Mẫu Đơn phải có một mỹ nữ mặc lễ phục tắm rửa cho, và Hàn Mai thì phải một vị tăng xanh xao gầy gò tưới cho mới được. Ở Nhật, một trong những vũ khúc « No » lưu hành nhất, khúc « Hachinoki », sáng tác vào thời đại Túc Lợi (Ashikaga), dựa vào

truyện một võ sĩ bị lâm vào cảnh nghèo khổ, một đêm giá lạnh, thiếu củi đốt sưởi, chặt cả những cây quý của mình ra để chiêu đãi một tu đạo sĩ lưu lãng. Tu đạo sĩ thực ra chẳng phải ai khác hơn là Bắc Điều Thời Lại (Hojo-Tokiyori), Haroun-Al-Raschid của các truyện cổ tích Nhật, và lòng hy sinh của võ sĩ không phải là không được đền bồi xứng đáng. Cho đến tận bây giờ, vở ca kịch này không buổi trình diễn nào là không làm cho dân chúng Đông Kinh phải nhỏ nước mắt.

Người ta hết sức thận trọng để giữ gìn những loại hoa kiêu nhược. Huyền Tôn Hoàng Đế nhà Đường, treo những chiếc chuông vàng nhỏ tý trên cành cây trong Ngự uyển để đuổi chim. Cũng chính nhà vua về mùa Xuân thường đem theo nhạc công của cung đình đi dạo những khúc êm đềm để làm vui lòng hoa. Hiện nay trong một tu viện ở Nhật bản (Tu Ma Tự) vẫn còn tàng lưu một tấm bảng ký dị, mà truyền thuyết cho là của Yoshitsuné, nhân vật của những truyền kỳ Nhật Bản, giống như truyền kỳ về Vua Arthur. Đó là một cáo thị treo lên để che chở cho một cây Mai kỳ diệu nào đó, nói với chúng ta

bằng một giọng chẳng khác gì nghiêm lệnh của thời chiến quốc. Sau khi đã nhắc tới cái đẹp của Hoa mai, bằng cáo thị nói : « Ai chỉ bẻ một cành của cây này thôi sẽ vì thế mà bị tịch thu một ngón tay. » Không biết ngày nay có nên đem những luật như vậy thi hành đối với những người nhân tâm tàn phá hoa và hủy hoại nghệ thuật phẩm.

Ngay cả trường hợp những hoa trồng chậu, cũng khiến ta phải nghi ngờ lòng ích kỷ của con người. Vì lẽ gì lại bắt cây phải ly khai quê hương và nở hoa giữa một nơi xa lạ ? Như vậy có khác gì đem chim nhốt vào lồng rồi bắt chúng hát và yêu đương nhau ? Ai là người biết cho nông nổi phong lan bị ngộp thở trong cái hơi nóng nhân tạo của gian noãn phòng và tuyệt vọng mong chờ cái ngày được trông thấy một tia sáng ở nơi cổ quận trời Nam ?

Người yêu lý tưởng của Hoa là người đến tận nơi quê hương xứ sở của Hoa để thăm Hoa, như Đào Uyên Minh (Taoyuenming) ngồi trước một cái giậu tre đồ đồ nói chuyện với Dã Cúc ; hay Lâm Hòa Tĩnh (Linwosing) lạc đường giữa những hương thôn kỳ ảo,

trong lúc hoàng hôn, đi chơi trong rừng Mai Hoa ở Tây Hồ. Người ta cũng kể lại chuyện Chu Mậu Thúc (Chowmushih) ngủ trong một con thuyền để cho mộng của mình hòa cùng mộng của Liên Hoa. Chính cũng cái tinh thần ấy đã xúc động Quang Minh (Komio) Hoàng Hậu, một trong những vị vua Nại Lương (Nara) có danh vọng nhất của Nhật bản, khi bà hát : « Nếu ta hái Hoa, tay ta sẽ làm Hoa ô uế. Ôi Hoa ! Hoa cứ đứng như vậy ở giữa đồng cỏ, ta dâng Hoa cúng Đức Phật tiền thế, đức Phật Hiện thế, và đức Phật Hậu thế. »

Tuy nhiên, ta cũng chẳng nên quá đa tình đa cảm. Ta hãy bớt rườm rà và phải đường hoàng hơn. Lão Tử nói : « Trời Đất vô tình, » Hoảng Pháp Đại sư (Kobodaishi) nói : « Cứ chảy đi, chảy đi, chảy đi, chảy đi, dòng đời không bao giờ trở lại. Hãy chết đi, chết đi, chết đi, chết đi, cái chết có trừ ai đâu. » Ta muốn quay phía nào đều chạm trán Phá Hoại phía ấy. Phá Hại ở trên và ở dưới, Phá Hoại ở đằng trước và đằng sau. Chỉ có Biến Hóa là duy nhất Vĩnh Cửu, — sao ta không hoan nghênh Tử cũng như Sinh ? Tử Sinh chỉ là tương đối, — Đêm và Ngày của Phạm (Brahma). Nhờ sự

Giải thể của những vật đã cũ, mà có thể tái tạo được. Ta đã sùng bái Tử thần, nữ thần tàn khốc của tử bi, dưới rất nhiều danh xưng. Chính là hình bóng của vị Thần Nhất Thiết Tàn Phá mà Bái Hỏa giáo đồ lại mừng ở trong lửa. Cái mà Thần Đạo (shinto) của Nhật bản ngày nay vẫn còn quỳ lạy. Chính là sự thuần khiết băng tuyết của hồn kiếm. Ngọn lửa thần bí thiêu hủy nhược điểm của ta, lưỡi kiếm thần cắt đứt sự thúc phọc của dục vọng. Từ di hài của ta, vút bay lên con thần điều bất tử của lòng hy vọng chí thánh; từ nền tự do này ra một chánh quả tự giác cao siêu của nhân loại.

Tại sao không tàn phá Hoa nếu do đó ta có thể khai triển những hình thức mới để làm cho quan niệm của thế gian cao quý hơn lên? Ta chỉ đòi Hoa phải tham dự vào sự hy sinh cho cái Đẹp của ta. Ta sẽ chuộc lại các nghiệp ác của ta bằng cách tự hiến thân cho Thanh Tịnh và Đơn Thuần. Đó là lý luận của Trà Nhân khi đặt ra Đạo Sùng Kính Hoa (tức là Hoa Đạo).

Ai đã hiểu biết tác phong của các Trà Tượng và Hoa Tượng chúng tôi, hẳn cũng

nhận thấy lòng sùng kính của họ đối với Hoa thiêng liêng như một đạo giáo. Họ không hái Hoa bừa bãi, mà thận trọng kén từng cành từng ngọn, trong óc luôn luôn nghĩ tới cái thể mà họ sẽ phối hợp cho có mỹ thuật. Lỡ cắt quá số tối cần, họ sẽ tự lấy làm hổ thẹn. Nhân cũng nên nhắc tới điều họ luôn luôn kết hợp thêm lá, nếu có, vào với Hoa, vì mục đích của họ là trình bày toàn thể vẻ Đẹp của cái cây linh hoạt. Về điểm này, cũng như về nhiều điểm khác, phương pháp của họ khác với của các nước Tây phương thường dùng. Ở các nước này, ta chỉ có thể thấy có độc cành hoa, ngọn hoa, không có thân, cắm lung tung trong một cái bình.

Khi đã bày xong Hoa theo đúng với ý muốn rồi, trà tượng đem đặt lên «sàng gian» (tokonoma) nơi danh dự trong phòng của người Nhật bản. Sẽ không có một vật gì khác bày gần Hoa có thể làm giảm hiệu quả của Hoa đi, ngay đến một bức hoạ cũng không treo gần, trừ phi có một lý do mỹ thuật đặc biệt nào cần cho sự phối hợp. Hoa ở đó như một ông hoàng ngự trên ngôi báu, và khách hay môn đồ của trà tượng, khi bước chân

vào phòng, đều phải cúi thấp đầu xuống chào, trước khi chào hỏi chủ nhân. Người ta sao lại những kiệt tác và đem phổ biến để khuyến hóa những người yêu Hoa. Sách vở văn chương nói về vấn đề này nhiều vô kể. Khi Hoa tàn, hoa tượng ân cần ủy thác Hoa cho dòng sông hoặc trân trọng đem Hoa đi chôn. Đôi khi người ta xây cả đài kỷ niệm Hoa nữa.

Nghệ thuật cắm Hoa (Hoa Đạo) hình như cùng sinh ra đồng thời với Trà Đạo vào thế kỷ thứ mười lăm. Truyền thuyết của Nhật bản quy cho các vị Phật đầu tiên là người sinh ra lối cắm hoa đầu tiên, các vị đó đã nhặt tất cả những bông hoa bị bão bứt tung ra, và do lòng ân cần vô hạn đối với chúng sinh, đã đem đặt hoa vào những bình nước. Người ta kể lại rằng Tương A Di (soami) danh họa gia và giám định gia dưới triều Túc Lợi Nghĩa Chính (Ashikaga — Yoshimasa) là một trong những tín đồ đầu tiên của Hoa Đạo. Trà tượng Châu Quang (Juko) là một đệ tử của ông, cũng như (senno), người sáng lập ra nhà Họ. Trì Phường (Ikénobo), một giòng họ hữu danh trong Hoa Đạo Niên đại kỷ cũng

như giòng họ Thú Dã (Kano) trong Hội Hoa. Cùng với sự hoàn thành nghi thức Trà Thang dưới thời Lợi Hưu (Rikiu), vào hậu bán thế kỷ mười sáu, thuật cắm Hoa cũng đạt đến độ trưởng thành sung mãn của nó. Lợi Hưu và những người kế tiếp ông, nổi danh như chức Điền Hữu Nhạc, Cỗ Điền Chức Bộ, Quang Duyệt, Tiểu Khuất Viên Châu, Phiến Đồng Thạch Châu (Oda-wuraku, Furuta-Oribe, Koyetsu, Kobori-Enshiu, Katagiri-Sekishiu) đều ganh nhau bày đặt ra những kiểu phối hợp tân kỳ. Tuy nhiên, ta phải nhớ rằng sự tôn sùng Hoa của trà nhân chỉ là một phần nghi thức thẩm mỹ của họ thôi, chứ tự nó không phải là một tôn giáo riêng biệt. Cắm Hoa, cũng như các nghệ thuật phẩm khác ở trong trà thất, chỉ là tông thuộc của toàn thể kế hoạch trang trí. Vì thế cho nên Thạch Châu cấm không được dùng Bạch Mai Hoa khi có tuyết phủ ngoài vườn. Hoa lòn loẹt thì tuyệt đối cấm hẳn bày trong trà thất. Một kiểu hoa của một trà nhân bày sẽ bị mất ý vị đi nếu đem đặt ra một nơi khác với chỗ bản lai trà nhân đã định, vì tất cả những đường nét, kích thước của nó đã được nghiên cứu

đặc biệt cho hoà hợp với những vật ở xung quanh.

Sự tôn sùng Hoa vì Hoa bắt đầu từ khi xuất hiện ra những « Hoa Tượng » (cũng gọi là Hoa Nhân) vào khoảng giữa thế kỷ thứ mười bảy. Ngày nay nó trở thành độc lập đối với trà thất, và không còn biết đến quy luật nào khác ngoài trừ quy luật mà cái bình cắm Hoa bắt nó phải theo. Nhiều quan niệm và phương pháp cắm Hoa mới nay đã có thể thực hiện được và do đấy nảy ra rất nhiều nguyên tắc và trường phái. Một nhà văn ở giữa thế kỷ trước nói ông ta có thể đếm được đến hơn một trăm trường phái cắm hoa khác nhau. Nói đại để, những trường phái này có thể ra làm hai chi phái chính là Hình Thức Phái (The Formalistic) và Tả Sinh Phái (The Naturalesque). Hình Thức Phái do họ Trì Phưởng (Ikenobo) lãnh đạo, nhằm một lý tưởng chủ nghĩa cổ điển tương đương với Thủ Dã (Kano) Học hội. Chúng ta có những bản ghi chép lối cắm Hoa của các Hoa tượng đầu tiên của trường phái này phần nhiều mô tả những bức họa Hoa Thảo của Sơn Tuyết (Sansetsu) và Thường Tín (Tsunenobu). Còn

về phần Tả Sinh Phái, theo như danh xưng, lấy hình dáng sinh vật thiên nhiên làm kiểu mẫu và chỉ chịu sửa đổi hình dáng khi cần biểu hiện sự đồng nhất của nghệ thuật. Cho nên ta nhận thấy trong tác phẩm của phái này những xung động giống như những xung động đã tạo ra hai trường phái hội họa là Phù Thế Hội (Ukiyoe) và Tứ Điều Phái (Shijo).

Nếu có thời giờ, có lẽ ta cũng nên đi sâu hơn vào quy tắc cấu thành và chi tiết của các Hoa tượng đặt ra thời bấy giờ, kể ra cũng thú vị, những quy tắc và chi tiết ấy hầu như cũng căn cứ theo lý luận cơ bản đã chi phối lối trang trí Đức Xuyên Kỳ (Tokugawa). Ta thấy họ đã theo Nguyên Lý Chỉ Đạo là « Thiên », Nguyên Lý-Tòng Thuộc là « Địa », Nguyên Lý Điều Hòa là « Nhân », và bất cứ một lối cắm Hoa nào không bao hàm ba nguyên lý này đều bị coi là vô vị, không có sinh khí. Họ cũng nhấn mạnh vào vấn đề trọng yếu là cần phải dãi ngộ Hoa theo ba phương diện của nó là Chính Thức (chân), Bán Chính Thức (Hành), và Lược Thức (Thảo). Có thể nói «Chân» tả cái vẻ của Hoa trong bộ vĩ trang nghiêm; «Hành»

trong bộ tiện y trang nhã buổi xế trưa ; và « Thảo » trong bộ thường phục duyên dáng trong khuê phòng.

Thú thực là chúng tôi có cảm tình riêng đối với lối cắm Hoa của trà tượng hơn là của hoa tượng. Lối của trà tượng là nghệ thuật quan niệm theo mục đích chính yếu của nó và đầu hợp tâm ý chúng ta vì nó thật liên quan mật thiết với đời sống. Chúng tôi muốn gọi trường phái này là « Tự Nhiên Phái » (The Natural) để đối chiếu khu biệt với « Tả Sinh Phái » và « Hình Thức Phái ». Trà tượng cho rằng nhiệm vụ của mình lựa xong hoa là hết, và để cho hoa tự giải bày thân thể. Vào một trà thất về cuối đông, chừ vị có thể thấy một cảnh Anh Đào đại bé nhỏ mảnh mai phối hợp với một nụ Sơn Trà ; phải chăng đó là phản hưởng của một mùa đông sắp tàn kết đôi với một đầu xuân sắp tới ? Hoặc nếu chừ vị tới thưởng thức bữa trà trưa vào một ngày hè nóng đến bức bối, chừ vị có thể tìm thấy trong bóng dâm mát của « sàng gian » một bông Bách Hợp đơn độc trong một chiếc bình treo, đương nhỏ từng giọt sương xuống, tựa hồ như cười nhạo trò đời ngu dại.

Hoa « độc tấu » kể đã thú vị, nhưng nếu « hợp tấu » với hội họa và điêu khắc thì thực là mê ly. Thạch Châu (sekishiu) có một lần đặt một cây thủy thảo trong một cái chậu thấp thành để gợi ý cây ở hồ ao, và trên tường, ở phía bên trên, treo một bức họa của Trương Á Di (Soami) vẽ « Dã Áp Phi Tường ». Thiệu Ba (Shoha), một trà tượng khác, phối hợp một bài thơ tả cái Đẹp của cảnh Tịch Mịch bên Bờ Biển, với một chiếc lư hương bằng đồng hình cái lều của ngư phủ và vài bông dã hoa mọc ở bãi biển. Trong số khách thưởng giám có một người kể lại rằng trước toàn thể phối cảnh ấy, ông ta cảm thấy hơi thu tàn tạ.

Truyện về Hoa thì không bao giờ hết. Chúng tôi kể thêm một truyện nữa thôi. Vào thế kỷ thứ mười sáu, Triều Nhan còn là một loại hoa hiếm có ở Nhật bản. Lợi Hưu có cả một vườn trồng toàn hoa đó, và ông chăm nom hết sức cẩn thận. Danh tiếng của loại hoa leo đó đến tai Thái Cáp (TaiKo). Thái Cáp ngỏ ý muốn xem hoa, do đó Lợi Hưu mời Thái Cáp tới nhà dùng trà buổi sáng.

Tối ngày hẹn, Thái Cáp đi dạo chơi khắp vườn, nhưng không thấy bóng Triều Nhan đâu cả. Mặt đất đã san bằng và trải cuội với cát. Bao quân bước vào trà thất, vừa buồn vừa giận, nhưng một cảnh bất ngờ làm cho nhà vua vui hẳn lên. Trên sàng gian, trong một báu vật bằng đồng tinh xảo đời Tống, đặt một bông Triều Nhan duy nhất—vị nữ vương của tất cả hoa viên!

Trong những tỷ dụ như vậy, chúng ta thấy tất cả ý nghĩa của sự Hy Sinh Hoa. Chắc Hoa cũng tán thưởng cái ý nghĩa ấy. Hoa không khiếm nhược như người. Có Hoa lấy chết làm vinh—điều đó đối với Hoa Anh Đào Nhật bản chắc chắn là đúng, vì Anh Đào tự do buông mình theo ngọn gió. Những ai đã đứng trước tuyết băng thơm ngát của Cát Dã (Yoshino) và Lam Sơn (Arashiyama) tất đã ý thức thấy điều đó. Trong một lúc, Hoa bay liệng như những đám mây trang sức đầy bảo ngọc và nhảy múa trên những dòng suối pha lê; rồi vừa trôi bèo bồng trên làn sóng reo cười, Hoa tựa hồ như nói: « Thôi vĩnh biệt Xuân nhà ! Bọn tôi đi về nơi Vĩnh Cửu đây ! »



TRÀ TƯỢNG

VỀ Tôn giáo thì Vị Lai ở sau ta. Về Nghệ thuật thì Hiện Tại là vĩnh cửu. Các Trà Tượng quả quyết rằng chân ý thức về nghệ thuật chỉ có thể có được ở những người dùng nghệ thuật làm thành một cảm hóa lực mạnh mẽ. Cho nên họ tìm cách chế định sự sinh hoạt hàng ngày theo cái tiêu chuẩn hoàn toàn phong nhã mà họ đã đạt tới được ở trong trà thất. Bất cứ ở trường hợp nào, họ

trà đạo

cũng giữ cho tâm hồn bình tĩnh và hướng dẫn cuộc đàm thoại bằng cách không bao giờ để mất sự hòa hợp ở xung quanh. Màu áo mặc, kiểu áo cắt, sự cân đối của thân thể, dáng điệu đi đứng, tất cả đều có thể biểu hiện nhân cách của nghệ thuật gia. Đó là những điều không thể khinh thường không biết đến, vì hễ người nào không tự biết làm cho mình đẹp thì không có quyền tới gần cái Đẹp. Vì thế cho nên trà tượng cổ tiến thành một cái gì hơn cả nghệ thuật gia, họ muốn thành nghệ thuật luôn. Đó là Thiên của chủ nghĩa Mỹ chí thượng, Đẹp là trên hết.

«Hoàn Toàn» ở đâu cũng có, nếu ta muốn nhận biết. Lợi Hưu thường thích ngâm nga một bài cổ thi ngụ ý nói: «Những ai chỉ khát vọng có Hoa, tôi muốn chỏ cho xem mùa Xuân đầy Hoa mãi khai trong những chồi lộc đương lao khổ trên những ngọn đồi đầy tuyết phủ kia.»

Sự đóng góp của trà nhân đối với nghệ thuật thực rất nhiều. Họ đã hoàn toàn cách tân lối kiến trúc cổ điển và lối trần thiết trong nhà, và sáng tạo ra kiểu mới mà chúng tôi đã

trà tượng

tả ở chương Trà Thất, một kiểu ảnh hưởng ngay cả tới những đền đài cung điện xây cất sau thế kỷ thứ mười sáu. Tiểu Khuất Viên Châu, con người đa tài đa nghệ đã để lại bao nhiêu kiểu mẫu đặc sắc của thiên tài của ông trong Quế Ly Cung, Danh Cát Ốc Thành, Nhị Điều Thành, và Cô Bồng An (Katsura, Najoya, Nijo, Kohoan). Tất cả Hoa viên danh tiếng của Nhật bản cũng đều do các trà nhân họa đồ. Đồ gốm của Nhật bản chắc cũng khó có thể đạt đến cao độ hoàn hảo nếu không có trà nhân góp ý, việc chế tạo dụng cụ dùng trong Trà Thang đòi hỏi người thợ đồ gốm phải thi thố hết tài năng tinh xảo của mình ra. Những nhà nghiên cứu về đồ gốm Nhật bản hết thầy đều biết đến «Viên Châu Thất Điều» (bộ bảy món đồ sứ của Viên Châu). Nhiều hàng dẹt của chúng tôi mang tên những trà nhân đã ra kiểu và cho màu. Thực ra, khó tìm thấy một bộ môn nghệ thuật nào mà không có tay trà nhân lưu dấu tích thiên tài của họ lại. Những công nghiệp lớn của họ đối với hội họa và đồ sơn kẻ ra tưởng cũng là thừa. Một trong những trường phái hội họa lớn nhất thành lập lên được nguyên lai nhờ

ở Bản A Di Quang Duyệt (Honnami-Koyetsu), một trà nhân nổi danh không kém về «Thi Họa» và «Điều Nghiệp» (vẽ sơn mài và làm đồ gốm). Bên cạnh tác phẩm của ông, những sáng tác lộng lẫy của Quang Phủ (Koho) cháu ông, Quang Lâm và Kiền Sơn (Korin, Kenzan) chặt ông, hầu như bị lu mờ. Toàn thể Quang Lâm Phái, như người ta thường gọi, là một biểu thị của Trà Đạo. Trên nét đại cương của Phái này, hình như ta thấy tất cả hoạt lực của thiên nhiên.

Tuy ảnh hưởng của trà nhân trong lãnh vực nghệ thuật lớn là như vậy, nhưng đem so với ảnh hưởng họ đã gây ra trong đường lối xử thế thì không thấm vào đâu cả. Không những chỉ ở trong những tập quán xã hội thượng lưu mà cả trong những lúc sắp xếp mọi công việc nhỏ nhặt thường ngày ta cũng thấy có sự hiện diện của trà nhân. Nhiều món ăn ngon, cũng như cách dọn bày đồ ăn đều do họ đặt ra. Họ đã dạy chúng tôi chỉ nên mặc những quần áo màu nhã nhặn. Họ đã luyện cho chúng tôi có tâm thần thích đáng để đến gần Hoa. Họ đã làm nổi mạnh thêm đức tính tự nhiên yêu chuộng sự đơn giản của chúng tôi,

và tỏ cho chúng tôi thấy cái đẹp của đức khiêm nhường. Nói tóm lại, chính do sự giáo huấn của trà tượng mà Trà đã thâm nhập vào cuộc sinh hoạt của dân chúng.

Trong chúng tôi, người nào không biết cái bí quyết điều hoà một cách thích đáng đường lối sinh hoạt riêng của mình giữa cái biển huyền ảo đầy những phiền lụy điên rồ này mà ta gọi là đời, người đó luôn luôn sống trong tình trạng đau khổ, mặc dầu cố làm ra vẻ hạnh phúc và thỏa mãn, nhưng vô hiệu quả. Ta lao đao cố giữ cho tâm thần quân bình, và thấy những điềm báo có giông tố trong mọi đám mây đương trôi ở chân trời. Tuy vậy mà vẫn có niềm vui và vẻ đẹp trong làn sóng biển đương cuốn ra đằng xa về phía vô cùng tận. Tại sao ta không nhập vào tinh thần của làn sóng đó, hoặc, như Liệt Tử (Lichtse), cười ngay lên ngọn cuồng phong?

Chỉ có ai sống với cái Đẹp mới có thể chết một cách đẹp dễ. Trong những phút lâm chung của các đại danh trà tượng cũng có đầy vẻ phong nhã thanh cao như trong suốt đời họ. Luôn luôn tìm cách điều hòa với cái

nhịp vĩ đại của Vũ trụ, họ lúc nào cũng sẵn sàng nhập vào « vị trí thế giới ». « Lợi Hưu Tử Xuất Trà » vĩnh viễn vươn lên như tuyệt đỉnh của sự cao cả hùng bi.

Tình bằng hữu giữa Lợi Hưu và Thái Cát Tú Cát đã khá lâu, và lòng quý trọng của tay tay chiến sĩ danh tài kia đối với trà nhân cũng thâm hậu lắm. Nhưng tình bằng hữu của một bạo quân vẫn là một vinh dự nguy hiểm. Thời bấy giờ là một thời đầy những sự phản phúc, người ta không dám tin ngay cả người thân cận nhất. Lợi Hưu không phải là một định thần ty khuất và có lúc dám kháng nghị cả ý bạo chúa của mình. Lợi dụng sự lãnh đạm một đôi khi xảy ra giữa Thái Cát và Lợi Hưu, những kẻ thù của Lợi Hưu vu cho ông đã dự vào một cuộc âm mưu đầu độc bạo quân. Chúng đồn đến tai Tú Cát rằng thứ thuốc thí quân kia sẽ dâng lên cho Tú Cát uống trong một cái chén đựng chất nước xanh lục do chính tay trà tượng pha. Với Tú Cát chỉ hơi nghi ngờ một chút thôi cũng đủ có thể đem ra hành hình tức khắc, và không ai có thể lay chuyển ý chí của vị chúa tể đương cơn thịnh nộ kia được. Duy có mỗi

một đặc điểm ban cho kẻ bị kết án là cái danh dự được tự tay xử tử mình.

Tối ngày đã định để tự hy sinh đời mình, Lợi Hưu mời các trưởng môn đệ đến dự lễ trà thang cuối cùng. Tối giờ hẹn, các khách buồn thảm gặp nhau ở cổng. Đưa mắt nhìn vào lối đi trong vườn, họ thấy cây cỏ hình như rùn mình và trong tiếng lá xào xạt có tiếng thì thầm của những cô hồn. Những chiếc « thạch đăng lung » xám ngắt đứng như những phiến binh oai nghiêm gác trước Địa Ngục môn. Một làn hương quý phảng phất từ trong trà thất đưa ra. Đó là hiệu mời khách vào. Từng người một tiến lên và ngồi vào chỗ. Trên « sàng gian » treo một bức chữ viết những tư tưởng phi thường của một vị tăng thời xưa nói về sự vô thường của vạn vật trên thế gian. Ấm nước sôi trên lò than hồng reo nghe như tiếng dế buồn than tiếc hè.

Nhưng chủ nhân đã ra kia. Khách lần lượt được mời trà, và lần lượt im lặng uống cạn chén trà, chủ nhân uống sau chót, Rồi, theo nghi lễ, vị khách tôn trưởng xin phép được xem bộ đồ trà. Lợi Hưu bày mọi thứ ra với cả bức chữ viết trước mặt khách. Sau khi mọi người đã tỏ lời

khên đẹp, Lợi Hưu tặng mỗi người một món để làm kỷ niệm. Chỉ có chiếc chén lớn là ông giữ lại. «Không bao giờ chiếc chén này, từng bị đôi môi của kẻ bất hạnh làm dơ dáy, lại đem ra cho người dùng nữa.» Nói xong, ông đập vụn chiếc chén ra.

Nghĩ lễ đã xong, khách khôn cầm nước mắt, ngỏ lời vĩnh biệt rồi rút ra khỏi phòng. Chỉ duy có một người, thân cận nhất, được mời ở lại để chứng kiến đoạn chót. Lợi Hưu cởi chiếc «trà hội phục» (áo mặc khi dự trà thang) ra, cẩn thận gấp lại ở trên chiếu, thế là ông để lộ ra chiếc «tử phục» trắng tinh không một vết nhơ mà từ trước ông vẫn mặc giấu bên trong. Ông triu mến nhìn cái lưới sáng loáng của chiếc đoản kiếm chí mệnh, và ngâm tặng lưới kiếm mấy vần thơ diễm tuyệt :

Ôi Bảo Kiếm
Hoan nghênh Bảo Kiếm
Của Vĩnh Viên
Của Bất Diệt
Đã quán Phật Đà
Lại quán Đạt Ma

Cửa Đạo của Kiếm
Tự Kiếm mở ra.

Nụ cười tươi trên mặt, Lợi Hưu bước qua sang Vị Tri Thế Giới.